الفن القبطي المصري

في العصر اليوناني الروماني

لبيب يعقوب صليب

مهندس آثار وخريج جامعة بنسلفانيا بأمريكا

الكتاب: الفن القبطي المصري.. في العصر اليوناني الروماني

الكاتب: لبيب يعقوب صليب

الطبعة: ٢٠٢٠

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٦ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

صليب، لبيب يعقوب

الفن القبطي المصري.. في العصر اليوناني الروماني / لبيب يعقوب صليب

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٣٣ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٣ – ٠٢ – ٦٧٧٤– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٢١٣٩٨ / ٢٠١٩

الفن القبطي المصري

في العصر اليوناني الروماني





هذا الكتاب

اطلعت على ما كتبه الأستاذ لبيب يعقوب صليب عن الفن القبطي المصري في العصر اليوناني الروماني أو بالحرى في العصر القبطي في إبان حكم الرومان لمصر ثم أوضح سيادته علاقة هذا الفن بطقوس الكنيسة، وقد أعجبت بما دونه يراعه في هذا الكتاب الذي يعتبر الأول من نوعه في اللغة العربية. وقد لاحظت اعتماد المؤلف على الحقائق السليمة والمصادر الصحيحة مما جعل لمؤلفه النفيس مكانًا ملحوظًا من الاعتبار والتقدير.

جورجي صبحي
أستاذ الأمراض الباطنية وتاريخ الطب
بكلية الطب، جامعة القاهرة سابقًا

أطلعني الأستاذ لبيب يعقوب صليب أحد المتهمين بالدراسات القديمة فيما يتصل بالعصر القبطي من ناحية مجتمعه وحضارته وتاريخه وفنونه، ببعض بحوثه المكتوبة، وقد استرعى انتباهي تعمقه في الدرس والاستقصاء وعكوفه على تقصي الحقيقة رغم قلة المصادر وتباعدها. وأود أن أعبر عن تقديري الكبير لما بذل سيادته من جهد فيما طالعت من بحوث، وأرجو له التوفيق في متابعة ما بدأ..

نجيب ميخائيل إبراهيم
أستاذ التاريخ القديم
بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية

وضع الأستاذ لبيب يعقوب صليب كتابًا قيمًا عبارة عن موسوعة قبطية تستعرض الحضارات المصرية منذ فجر التاريخ حتى اليوم. وتبين الفنون المصرية وما طرأ عليها من التغيير، وتتطرق إلى الفن القبطي من عمارة ونحت وتصوير وزخرفة وصناعات تطبيقية، ثم نذكر نشأة الرهبنة وتأسيس الأديرة ونبحث موضوع الموسيقى المصرية والقبطية والعبرية، وفي الواقع إنه كتاب تاريخي، طقسي، ثقافي، ديني، علمي.. لا غنى لكل مثقف عنه. يحتاج إليه طالب العلم ليزداد رسوخًا. والمتعلم ليزداد تعمقًا وبحثًا.. والكتاب جدير بالاقتناء. فمادته غزيرة. وموضوعاته شيقة، وقد ثقلها بحثًا وتمحيصًا.

د. أيوب فرج
رئيس تحرير مجلة نهضة الكنائس[1]

([1]) راجع مجلة نهضة الكنائس العدد السابع سنة **١٩٥٩** ص**١٩٥**.

لقد هيأ لي الأستاذ لبيب يعقوب صليب الفرصة لأتصفح المذكرات المطولة التي عكف على كتابتها في "الفن القبطي وعلاقته بطقوس الكنيسة" وفي الواقع قد أخذتني الدهشة وأنا أمر بكل سطر من الأسطر التي دونها يراعه. فقد أعجبت بما أيما إعجاب. فالكتاب يعتبر الأول من نوعه من حيث الفكرة، والتصميم، وطريقة البحث.. ولا شك أنه بذل مجهودًا جبارًا حتى أنجزه.. وما أحوج المكتبات التاريخية إلى التعريق بهذا التراث الخالد الذي يبعث في نفوسنا العزة والكرامة الشعور بالقومية لأنه يمثل حقبة تاريخية مهمة تتصل اتصالًا مباشرًا بتاريخنا القومي الشعبي.

لبيب حبشي

الحائز على جائزة الدولة التقديرية في الآثار المصرية

إن الفن مهارة وقدرة وهبتهما الطبيعة للإنسان، وبذلك عوضته عن غبنها في القدرات الأخرى التي بها تفوق الحيوان على الإنسان نفسه.. ومن دراسة الفن في المجتمعات الأولية نرى ارتباطًا وثيقًا بين الفنون الجميلة والعمل اليومي والنشاط الجماعي عند الإنسان منذ أقدم العصور. فارتبط فن النحت بالمعمار مثلا وكانت التماثيل مكملة لأعمدة المباني كما هو الحال والمشاهد في آثار قدماء المصريين. فالفن منذ القدم كان يقوم بوظيفة تجعله في خدمة المجتمع وفي النهوض الطبيعة الإنسانية لأن الفنان كان متجهًا إلى التأثير في شعور الجماعة لتحقيق أهدافها ومثلها العليا.. ولكن منذ القرن الخامس قبل الميلاد.. نرى تغلب الأثر السيكولوجي للفن على الوظيفة الاجتماعية.. ومرد ذلك يعزى إلى أن الفنان بعد أن كان يخاطب الجماعة بدأ في هذه الفترة يخاطب الفرد.. وهناك عوامل عدة ساعدت

على ظهور ذلك. منها تطور المجتمع البشري: فعرف الفنان تخصصه واستقل به. فقدامى الإغريق تمثلوا الفن في جمال الصورة الإنسانية. أما الفن القبطي فقد تمثل في السمات الإنسانية التي تعبر عن مثل عليا. وكذلك اتجه إلى التعبير عن قيم جمالية مستمدة من الأشكال الهندسية والألوان. فكان تعبيرًا عن روح جديدة وعقلية فلسفية لها طابعها الخاص..

لقد عني المؤلف أن يتكلم عن الفن القبطي من عمارة ونحت وتصوير وزخرفة وصناعات تطبيقية وموسيقى. مع الاهتمام بالناحية الطقسية ومن البديهيات المسلم بها أن كلمة طقس تكاد تكون مبهمة لدى الكثيرين. فإذا قلنا أن كنيستنا طقسية فقد يتسرب إلى الأذهان لأول وهلة أن العبادة لا روح فيها مع أن الله روح والذين يسجدون له فبالروح والحق وينبغي أن يسجدوا "يوحنا ٤: ٢٤" ولو عرف الناس معنى هذه الكلمة لخففوا من غلوائهم.. فكلمة طقس يونانية معناها ترتيب أو نظام. فلا عيب أن تكون كنيستنا منظمة في عبادتها مرتبة في إدارتها وإننا نجد أن النظام هو طابع الكون بأسره "ليكن كل شيء بنظام وترتيب": بالإيمان نفهم أن العالمين أتقنت بكلمة الله (عبرانين ١١: ٢)، وما من عمل ناجح إلا ويسوده النظام.. فإذا كان النظام هو الطابع الأساسي لنجاح الأعمال.. فكم بالأحرى أن يعم النظام الكنيسة التي هي ملكوت الله على الأرض بأن تكون أكثر تنظيمًا وأهم تنسيقًا وأوطد تدعيما من غيرها إذ يحسن للغاية أن يجري في شتى شئونها نظام وترتيب يتفقان مع مشيئة الله المقدسة.. وإذا كان النظام يبدو واضحًا في جسم الإنسان فكيف لا يكون في جسد المسيح الذي هو الكنيسة؟ وإذا كان العقل لا يتقبل المعرفة إلا

على أساس النظام هكذا حقائق الروح لا تنفذ إلى الأعماق إلا على أساس من النظام. وإذا كان الجيش لا ينجح إلا بالنظام هكذا جيش الخلاص وهو كنيسة المسيح لا بد له من النظام. وإذا كان يتحتم على كل مجتمع في الحياة لكي ينجح ويتقدم في ركب الحضارة أن يكون منظمًا فكم بالحرى مجتمع المؤمنين ذوي المواهب المختلفة إذ يجب أن يتوفر فيه النظام التام؟

وإذا كانت الطقوس نظمًا وترتيبات روحية فهي أمور لا مفر منها وضرورات يتحتم اتباعها في كنيسة الله..

ولو تأملنا الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد نجد النظام واضحًا ففي القديم نرى أن خيمة الاجتماع قد وضعت بنظام دقيق طبقًا لما أراه الله لموسى في الجبل، لأنه قال: انظر أن تصنع كل شيء حسب المثال الذي أظهر لك في الجبل[1] فإن الأشياء السماوية التي سمح لموسى أن يراها أعطته نموذجًا تحت الإرشاد الإلهي يمكن النسج على شاكلته في الأرض.. من هذا نرى أن الله جعل للعبادة نظامًا خاصًا ومكانًا خاصًا واشترط في بنائه نظامًا معينًا.. كما رأينا.. وحتم على موسى وجوب اتباعه.. وكذلك جعل الكهنوت في سبط لاوي والكهنة صاروا محصورين في سبط هارون "والأجنبي الذي يقترب يقتل".. وقد شمل نظام الخدمة الدينية وما يقوم به الكهنة واللاويون والمغنون جزءًا من سفر الخروج وسفر اللاويين بأكمله، وكذا ما جاء في أخبار الأيام الأول ٣: ٤٠، ٢٥: ٢٦).

---

[1] عبرانيين: ٨: ٥.

وفي العهد الجديد نلمس الحرص على النظام واضحًا ويتجلى ذلك من تصرفات السيد المسيح له المجد، وتصرفات رسله الأطهار حينما قال لهم: "اجعلوا الناس يتكئون". وكان في المكان عشب كثير، فاتكأ الرجال وعددهم نحو خمسة آلاف. وأخذ يسوع الأرغفة وشكر ووزع على التلاميذ، والتلاميذ أعطوا المتكئين. وكذلك من السمكتين بقدر ما شاءوا، فلما شبعوا قال لتلاميذه أجمعوا الكسر الفاضلة لكي لا يضيع شيء. فجمعوا وملأوا اثنتي عشرة قفة من الكسر من خمسة أرغفة الشعير التي فضلت عن الآكلين (يوحنا ٦: ١٠– ١٢).

نرى من هذه المعجزة أن السيد المسيح عندما شرع في توزيع الخبز على الجموع قد أمر تلاميذه أن يجلسوهم متكئين أولا ثم وزعوا عليهم الخبز ثانيًا فإذا كل المسيح يشترط في توزيع الماديات اتباع النظام. فكم بالحري في توزيع المواهب السماوية، إنه يكون من ألزم اللوازم وأوجبها.

وقد جال وصال رسول الجهاد لحث المؤمنين على اتباع النظام والترتيب في العبادة وكان ينتهرهم على اتباع الفوضى قائلًا: "أم تستهينون بكنيسة الله ليكن كل شيء بلياقة وبحسب ترتيب"[1].. ولما لم يسعه أن يكلمهم عن كل شيء بالتفصيل قال لهم في نهاية الأمر: "وأما الأمور الباقية فعندما أجيء أرتبها"[2]. ومن تحذيرات الرسول أن يتجنبوا كل أخ

(1) ١ كولوسي ١١: ٢٢، ١٤: ٤٠.

(2) ١ كولوسي ١١: ٣٤.

لا يسلك بلا ترتيب وليس حسب التقليد الذي أخذه منا (من الرسول)[1].

نخلص من هذا أن العلي اشترط لحسن سياسة كنيسته في العهدين القديم والجديد اتباع النظام، لأنه يأبى أن تكون كنيسته فوضى بلا نظم أو قوانين تضبطها؛ فحاشا له أن يفعل ذلك: "لأن الله ليس إله تشويش بل إله نظام"[2].

لقد مضى الوقت الذي كان الناس يظنون أنه عقول بحتة لا ينفذ إلى نفوسهم شيء ما لم يمر على العقل أولا.. لقد أسدل الستار على هذه النظرية الخاطئة التي أصبحت في ذمة التاريخ.. وأصبح الإنسان يطل على العالم الخارجي عن طريق الحواس التي هي بمثابة نوافذ تنفذ منها المؤثرات الخارجية على النفس البشرية ويطل بها على العالم الخارجي.. ولم يخلق بعد الإنسان الذي يعيش في الحياة بعقله دون أن يتأثر بالمؤثرات الخارجية التي تنقلها إليه حواسه.. ولذا يجب على الديانة لكي تدوم طويلًا أن تشبع حاجات الإنسان النفسية عن طريق ممارسة طقوس تؤثر على الحواس فتنتقل منها إلى النفس فتثير منها عواطف وانفعالات ملائمة، وكل ديانة تخلو من الطقوس تشبه تمثالًا لا روح فيه أو حديقة بلا أزهار أو شجرة بلا ثمر، وكل فكرة تهدف إلى تخليص الديانة من طقوسها إنما هي فكرة هدامة ترمى إلى القضاء على روح الديانة الحقيقية.. وفي الواقع لا توجد ديانة

---

(1) ٢ تسالونيكي ٣: ٦.

(2) ١ كولوسي ١٤: ٣٣.

على الأرض تخلو من الطقوس وإن كان هناك من ينكر الطقوس وأهميتها، لذلك نظريًا أما عمليًا فلا.. لأن الطقوس تدل على الممارسات الخارجية التي يمارسها الإنسان لتعبر عن بواطنه الإيمانية.. فتصديق الإنسان بوجود الله يعتبر عقيدة.. ولكن الاعتراف به جهرًا وعبادته في السر والعلانية يعتبر طقسًا وليس عقيدة، فمن أجل ذلك تسمى أركان العبادة المسيحية من صيام وصوم وصدقة طقوسًا أي أنظمة.

ولما كانت الديانة الحقيقية تقوم على أساسين مهمين هما: الأساس الباطني والأساس الظاهري، ولما كانت الطقوس هي التعبيرات الظاهرة عن العقائد الإيمانية الباطنية فلذلك يجب أن تكون للديانة طقوس تمارسها وبذا يتاح للجسم أن يشترك مع الروح في تأدية العبادة لله، وبذا تكون العبادة كاملة لأنها تستغرق مجهود الروح والجسم معًا، قال الرسول: "فاطلب إليكم أيها الأخوة برأفة الله أن تقدموا أجسادكم ذبيحة حية مقدسة مرضيه عند الله عبادتكم العقلية"[١].

وإننا نلمس في الشعوب التي تنتقد غيرها لممارستها بعض طقوس معينة أنهم في عبادتهم يمارسون طقوسًا تختص بهم؛ ففي طقس الصلاة نرى تلك الجماعة تختلف في ممارسته باختلاف طوائفهم، فمنهم من يصلي وهو جاث على الأرض، ومنهم من يصلي وهو جالس على مقعد بعد أن يحني رأسه خضوعًا لله ومنهم من يصلي وهو واقف في تذلل وخشوع بين يدي الله.

---

(١) رومية ١٢: ١.

وكذلك الترانيم تؤدي بطرق مختلفة فبعضهم يهلل بصوت جهوري مع التصفيق بالأيدي في بعض الأحيان، والآخر بصوت هادئ، وغيرهم يرنمون نفس الترانيم مصحوبة بتوقيع الموسيقى. أو ليست هذه أنظمة أو طقوسًا تعبر عن الرابطة الطبيعية بين النفس والبدن حتى أننا كثيرًا ما نراهم يستخدمون الفانوس السحري أو السينما لتوضيح الحقائق الدينية وهي نفس الفكرة التي يقوم عليها وجود الأيقونات في الكنيسة.

إنه من الضلال البين أن تنكر أية جماعة من الجماعات قيام دين ما دون أن يعتمد أصلا على ممارسات وطقوس خارجية.. فإن مثل هذه الديانة لا تصلح لبشر يتألفون من جسد وروح، بل لا تناسب هذه الديانة حتى ملائكة السماء الذين يعبدون الله في نظام وترتيب تأمين، إذ يخرون ويسجدون أمام عرش النعمة إلى أبد الآبدين ويسبحون على الدوام بالأنغام الشجية والتسابيح السماوية قائلين: قدوس قدوس قدوس... الخ.

إن الابن الذي يرى والده راكعًا على ركبتيه أو واقفًا في تذلل وخضوع أمام عرش الله لا يمكنه أن ينسى هذا المنظر إطلاقًا، لأنه يترك في نفسه أثرًا لا يمحى وقد يأتي يوم ينسى فيه كل شيء عن حقائق الديانة وأهدافها ومقاصدها ولا يعلق بذاكرته غير هذا المنظر الثابت في ذهنه عن صلوات والده.. وليس بغريب أن يمارس الطفل ذلك عفوًا ويصبح عادة من عاداته وبذلك يصبح للطقس أثرًا لا يمحى على مر الأيام ويكون كافيًا لقيادة الروح إلى التأمل والتفكر والتعبد لله بالروح والحق.

بقيت لنا كلمة أخيرة في أهمية الطقوس من حيث أنها تعبر عن العقيدة وتدعم صيانتها كما أن العقيدة بدورها توحى إليها وفي ذلك يقول القمص باخوم[1]: "والطقوس هي التي تصون الديانة أكبر الصون من التحريف والتغيير من حيث أن الطقوس روابط وقيود تمنع جموح الفكر وتلاعب العقل في أوثق ضمان للاحتفاظ بوحدة الديانة ولذلك تجد الديانات ذات الطقوس محتفظ بكيانها راسخة في نفوس تابعيها حية في قلوبهم خالدة الأثر في المجتمع باقية على حقب التاريخ بعيدة عن كل المتناقضات والاختلافات التي تكون واضحة في الديانات التي لا تعنى بالطقوس".

فالطقوس إذن هي التي تخلد الديانة وتبقيها وتحفظها وتصونها من التحريف والتغيير. وهذا ما انتهى إليه الباحثون في علم الاجتماع فقد قرروا أن الشعوب التي تمارس طقوسًا في عبادتها تتمسك بدينها وتثبت عليه ثباتًا عجيبًا فإن تزحزحت عنه فلا بد أن يكون ذلك بفعل مؤثرات قوية جارفة ولن يتم ذلك أيضًا إلا بعد مجهود عنيف متواصل وصراع شديد وزمن طويل...

إن خلود الديانة أو ثباتها لا يتوقف على عامل إلهي فحسب وإنما على عامل نفساني كذلك وهو أثر الطقوس في نفوس المتدينين بهذا الدين أو ذاك... وقد رأى علماء الاجتماع أن الديانات اليهودية والمسيحية

---

(1) القمص باخوم المحرقي، نبذه عن طقوس الكنيسة ص١٥ ورأي مماثل له في فوائد الطقوس للأستاذ حبيب إسكندر ونشر في مجلة نهضة الكنائس العدد السابع سنة ١٩٥٩ ص٢٠٥ وما بعدها.

الأرثوذكسية والكاثوليكية أعمق تدينًا وأكثر استمساكًا بالدين وأشد احتفاظًا بنواميسه ووحدته وأعظم ارتباطًا ببعضهم من الديانات التي تهمل الطقوس إذ تدعي أنها روحانية بحتة فإن هذه الأخيرة أكثر تعرضًا للفناء والانقسام. والاضمحلال والزوال، ولقد اعترف بهذه الحقيقة المؤلمة أحد مشاهير البروتستانت في أمريكا فقال "إن إهمال الطقوس في الكنائس كان من العوامل التي ساعدت على تفشي داء الكفر والإلحاد بين العامة".

إذن فالطقوس كما قلنا هي روابط الدين فمن ينحل عنها ينحل عن الدين ذاته ومهما ظن في نفسه أنه أقرب إلى الله بروحه فهو أقرب جدًا من الكفر والزندقة... يقول الفيلسوف الفرنسي جوستاف لوبون: "من عوامل القوة في الأمة الاحتفاظ بنظاماتها الأصلية وتقاليدها الأولية"، ويقول أيضًا: "الطقوس والرموز أعني الاحتفالات والأعلام العامة والعرف المألوف في علاقات الناس بعضهم مع بعض كلها فوق إرادة الإنسان وهي أقوى سند تقوم عليه الحياة الدينية والاجتماعية ومن ظن أنه أكبر من أن يتقيد بطقوس أمة واحتقر تقاليدها فهو أجنبي عنها. ويقول كذلك: "إنما تصير المعتقدات الفردية عامة بعامل الطقوس والسنن ويقوم المعتقد الديني على اليقين ولكنه لا يدوم إلا بالطقوس والتقاليد. وبلغ من أخذ الطقوس والرموز بالنفوس أنها تبقى بعد زوال المعتقد الذي حدثت لأجله. وقال: "إن كثيرين من أقطاب السياسة لا يزالون على أفكار أهل الماضي ممن كانوا يتخيلون أنه يتيسر للأمة أن تنخلع عن ماضيها وتنشئ نفسها من جديد غير مهتدية في ذلك إلا بنور العقل وحده وفاتهم أن الأمة جسم منتظم أوجده الماضي. فهي كغيرها من الأجسام لا تستطيع الانتقال من

طور إلى طور إلا بتراكم الوراثة فيها على مهل.. والذي يقود الناس ولاسيما إذا اجتمعوا إنما هو التقاليد، ولا يسهل عليهم أن يغيروا منها سوى الأسماء والأشكال.. ولولا التقاليد ما كان هناك شيء يقال له روح قومية ولا حضارة ممكنة.. والحاصل أنه لا مدنية إلا بالتقاليد.. لذلك كان أكبر النعم التي يجب أن تصبو إليها الأمة هي المحافظة على النظامات التي ورثتها والنتيجة إن من لا تقاليد له لا تاريخ له[١].

إن للتقاليد قيمة كبرى في طقوس كنيستنا وإنها دعامة خلودها وسر احتفاظها بكيانها وثباتها على تعليم واحد قويم رغم عوادي الزمن وما انتاب الكنيسة من هدم وتخريب.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الطقوس تقوم بخير دعاية عن الديانة لأنها تقوم بمهمة تعريف الديانة لدى الجاهلين بحقائقها سواء أكانوا من المؤمنين أو من غير المؤمنين؛ فهي إذن بمثابة واعظ ومعلم للأولين ثم مبشر للآخرين[٢]. فالزائر أو المصلي في الكنيسة في أسبوع الآلام يجد الكنيسة مجللة بالسواد مطرودة خارج المحلة ثم يشاهد الكهنة والشمامسة وقد التحفوا بملابس الحداد فإنه بمجرد إلقاء نظرة على كل هذا وذاك يستولي الألم على تلابيب قلبه، وتلتاع نفسه من تلك المناظر المفزعة والحوادث المحزنة التي أدت إلى مثل هذا الحادث وهو صلب السيد المسيح له المجد. وما يقال عن أسبوع الآلام وما فيه من ذكريات مؤامة يقال في بقية

---

(١) القس منقريوس عوض الله، منارة الأقداس في شرح طقوس الكنيسة القبطية والقداس المطبعة التجارية بالسكاكيني ص٨.

(٢) من أقوال الأستاذ وهيب في النبذة السابقة.

الطقوس والأسرار التي تمارس في الكنيسة على مدار السنة.. فإن كل شيء وضع فيها قد وضع بنظام وترتيب تأمين ومن أجل تعليمنا وخلاصنا.

وأخيرًا فإنني أهنئ الأستاذ يعقوب صليب على إخراج هذا المؤلف النفيس والذي يعتبر الكتاب الأول من نوعه في اللغة العربية من حيث الفكرة والتصميم وطريقة البحث؛ أنه موسوعة جديرة بالاقتناء فقد جمع فأوعى، وإليه أزجي تهنئتي على هذا المجهود الجبار، عوضه الله خير الجزاء[1].

د. جورج حبيب زايد

أستاذ بكلية التجارة جامعة الإسكندرية

([1]) لقد أضاف على كلمة الدكتور جورج.. الأستاذ نسيم مجلى بعض آراء قيمة ولذلك لزم التنويه.

مقدمة المؤلف

لقد تخبط المؤرخون في تسمية العصور (الأحقاب) التاريخية التي مرت بمصر، فمن قائل العصر الفرعوني، العصر اليوناني فالعصر اليوناني الروماني حتى دقلديانوس ثم العصر البيزنطي فالعصر الإسلامي ثم العصر العثماني، فالعصر الحديث، دون أن يشيروا أية إشارة إلى العصر القبطي مع ما له من مميزات كثيرة في الأدب واللغة والدين والفن والسياسة وغير ذلك. وفي الوقت الذي أجمع فيه قادة الفكر في مصر على ضرورة كتابة التاريخ المصري من جديد، نرى أن وزارة الثقافة والإرشاد تصدر موسوعة ضخمة في الحضارة المصرية، وإذ بها تغفل ذكر العصر القبطي —ولما كان ذلك فيه إغماط لكثير من تاريخنا القومي إذ في تشويه هذه الحقيقة تشويه لكياننا الذاتي. وعلى ذلك رأيت أن يكون تقسيم التاريخ المصري على النحو التالي:

(١) مصر الفرعونية. (٢) مصر اليونانية. (٣) مصر القبطية المسيحية. (٤) مصر الإسلامية. (٥) مصر العثمانية. (٦) مصر الحديثة.

وهدفت من اتباع هذا التقسيم أن تاريخنا السياسي يجب ألا يعود على الحاكم، بل إلى العوامل الثقافية التي تبرز من خلالها الشخصية المصرية، إذ من أبرز سمات الحضارة المصرية قدرتها على امتصاص الحضارات وتمثلها في قالب جديد يحمل الطابع المصري المتميز الأصيل. أما موضوع كتابنا هذا فيضم بين ثناياه كل ما يختص بمصر القبطية

المسيحية منذ سنة ٦٠ ميلادية حتى الفتح العربي، من عمارة، ونحت، وتصوير، وزخرفة، وصناعات تطبيقية صغرى، وموسيقى، ونشأة الرهبنة وتطور الأديرة مع علاقة كل هذا بالطقوس الكنسية والتي تمارسها الكنيسة القبطية الأرثوذكسية.. ولا شك أن هذا البحث هو الأول من نوعه في اللغة العربية من حيث الفكرة والتصميم طريقة البحث. ومن أبرز خصائص الفترة التي تتكلم عنها وهي تقع منذ زيارة المسيح لمصر وحين شرف ديارنا الكاروز مرقص الإنجيلي إلى الفتح العربي سنة ٦٤١ بخصائص ومميزات هامة منها:

- زيارة المسيح لأرض مصر وبقاؤه فيها حوالي سنتين كما قال الكتاب "من مصر دعوت ابني"
- تأسيس كنيسة للرب في مصر حسب نبوءة أشعياء النبي: "في ذلك اليوم يكون مذبح للرب في وسط أرض مصر وعمود للرب عند تخمها فيكون علامة وشهادة لرب الجنود في أرض مصر"[١].
- وكذلك تسقط الأصنام وتنتشر عبادة الله، فلم يحل القرن الرابع إلا وأصبحت الديانة المسيحية هي الديانة الرسمية للبلاد.
- دماء الشهداء التي سقت بذار الكنيسة، ويعتبر كثير من المؤرخين أن بقاء القبط إلى الآن في مصر عجيبة تضاف إلى عجائب الدنيا السبع.

---

(١) أشعياء ١٩: ١٩.

- حركة المجامع المسكونية والوقفات المشرفة التي وقفها آباء الكنيسة حتى لقب بابا الإسكندرية بلقب قاضي قضاة العالم والحواري الثالث عشر.
- ظهور الرهبنة في مصر وانتشارها في العالم الذي أصبح مدينًا لمصر لأن الرهبنة أسهمت في تطور المسيحية.

● وتعتز الكنيسة القبطية بقداساتها وما يصحب ذلك من طقوس رائعة، وكذلك مؤلفات الآباء العميقة في روحانيتها مثل سير القديسين، وأعمال الشهداء وتراجم الرهبان وقوانين الرهبنة، وكتب الطقوس الكنسية، ومن أروع المنظومات الدينية الثارطوكيات، ورسائل اثناسيوس الرسولي الملقب بحامي الإيمان، وكيرلس عمود الدين وبطرس خاتم الشهداء، وكذلك كتب ورسائل انطونيوس آب الرهبنة، والأرشمندريت شنودة رئيس المتوحدين فقد كتب رسائله باللغة القبطية واللهجة الصعيدية بعد أن أقصى عنها الكلمات اليونانية التي كانت رمزًا للاستعمار. وللأسف الشديد فإن أهم المخطوطات والمؤلفات والأسفار الثمينة تسربت من الأديرة ونقلت للخارج ويحتفظ المتحف البريطاني بكثير منها، وفي هذا المتحف نرى مواعظ القديس أنبا شنودة رئيس المتوحدين، وقصائد للشاعر القبطي كرستيورودس وكتاب علم النبات للعالم القبطي دسكوريبوس وسفر التكوين المدون في القرن السادس الميلادي وبشارة

يوحنا كانت مقروءة ومعروفة في صعيد مصر قبل عام ١٢٥ للميلاد[١] وغيرها من المخطوطات المهمة.

- ظهور فن قبطي له خصائص ومميزات انفرد بها عن غيره من الفنون التي سبقته، وذيوع هذا الفن في العالم وتأثيره في كثير من الفنون التي جاءت بعده كالفن الإسلامي مثلا.
- إحياء اللغة القبطية وتطهيرها من الكلمات اليونانية، حتى أصبحت لغة الشعب، والكنيسة والدولة، فقد أصبحت العقود والرسائل والأوامر والمنشورات تكتب باللغتين القبطية واليونانية بعد أن كان أمرها قاصرًا على اليونانية فقط. ويرجع الفضل في ذلك إلى الأديب الديري والخطيب الملهم، والسياسي المصلح الأرشمندريت أنبا شنودة. رئيس المتوحدين.
- تبسيط اللغة القبطية بوضع أبجدية لها تتألف من ٣٢ حرفًا منها سبعة أحرف من الكتابة الديموطيقية، ٢٥ حرفًا من اليونانية وهذه الحروف مقتبسة أصلا من المصرية القديمة، ولهذا استعان بها المفكر بانثيمنوس في إدخالها للكتابة القبطية..
- تكليف مجمع نيقية بابا الإسكندرية بتحديد موعد الفصح المسيحي في كل عام.

ومجمل القول أن اهتمامنا بدراسة الفن القبطي وعلاقته بطقوس الكنيسة ينصب على ما حققه هذا الفن للإنسانية من خدمات لأن الفن

(١) جون الدر: الأحجار تتكلم ص١٤٨.

هو خير سفير يربط بين عالمين، بل العالم.. ولو أدرك الناس هذه الحقيقة لأصبح الفن القبطي خطره وشأنه في مستقبل الأيام.. وكيف لا يكون ذلك صحيحًا، ومعروف أن الفن هو النبراس الصادق لبيان عقلية العصر وروحه تلك التي نلمحها في عمارته وفنونه.

من هم القبط؟

كانت مصر قديمًا مقسمة إلى إقطاعيات، وكان لكل إقطاعية معبود خاص بها، وبلغ التسامح بالمصريين مبلغًا أن كل مقاطعة كانت تتعبد لأكثر من معبود آخر من المقاطعات التي تجاورها بالإضافة إلى معبودها الخاص.. وكان للإله رع أو أون أي الشمس مصدر الحياة يعبد في مدينة هليوبوليس (مكان مطرية الزيتون حاليًا) والإله بتاه أو بتاح "رب الصناعات وخالقها" يعبد في مدينة منف، والإله آمون "القوة الخفية" يعبد في مدينة طيبة "الأقصر الحالية" وكما نرى اليوم أن بعض الخيرين يوقفون أوقافًا أو يحبسون الأراضي الخصبة للصرف من دخلها أو ريعها على المساجد والكنائس، هكذا كانت الحال قديمًا عند قدامى المصريين حيث كانوا يوقفون أوقافًا للصرف منها على المعابد والهياكل لتحسين حال رجال الدين وغير ذلك من الأعمال.

ولما أصبحت منف حاضرة مصر المتحدة في عهد الدولة القديمة وشيد فيها معبد للإله بتاح.. أصبح هذا المعبد قصبة الزوار ومحط رحالهم ومعقد آمال المصريين أجمعين إذ أنه شيد في موقع متوسط بين مصر العليا ومصر السفلى "ولهذا حبست عليه الأراضي الشاسعة الممتدة من رأس الدلتا شمالًا إلى ما يقرب من العياط الحالية جنوبًا.. وسمي هذا الإقليم وأرضه "بحقل أو أرض الإله بتاح" وكان يسمى بالمصرية القديمة "هيكا

بتاح" HEKA PTAH وتتألف من "هي أوحى بمعنى حقل)، وكا بمعني روح وبتاه أو بتاح أي الإله بتاح[١].

وحدث أن نزح إلى هذا الإقليم بعض جاليات إغريقية وسمعوا أن هذا الإقليم يعرف بهذه التسمية فحرفوه إلى إيجبتوس والسكان جبطي، وسبب تحريفهم خلو لغتهم من (الهاء أو الحاء) فاستبدلوا الحرفين الأولين (حى He) بحرفي (إى Ai).. كذلك غيرت اللغة اليونانية من حرف الكاف k فأبدلوه بالجيم g.. وجريًا على عادة اليونانيين أضافوا ic أو oc إلى آخر كل اسم فمثلا Markos أي مرقص.. وهكذا تجد الأرمن يضيفون يان أو ألف ونون إلى آخر كل اسم مثل يعقوبيان وجمسرجان وماتوسيان، وهكذا الروس يضيفون (وف) إلى آخر كل اسم مثل (خروشوف. ميلانوف.. حسنوف الخ. ولقد ورد اسم مصر في اللغة اليونانية في أشعار هوميروس، فإذا حذفنا علامة الرفع (وس، os) أصبحت (جبط)؛ وبمرور الزمن شاع استخدام هذه التسمية وشملت جميع أنحاء البلاد، واتفق عليها الرومانيون Egyptus، Egypti إجبطي)، أما الفرنسيون فسموها Egypte والإنجليز Egypt وصارت علمًا على سكان مصر.

ولما دخل العرب أرض مصر حذفوا حرفي الاستهلال (a i)، فبقي لنا بعد ذلك اسم قبط، ثم أضيف أداة التعريق العربية.. فأهل مصر هم القبط سواء أكانوا نصارى أو مسلمين أو يهود، وأول من دعاهم بهذا الاسم من العرب كان نبي المسلمين في الكتاب الذي بعث به إلى حاكم

---

(١) جرجس فيلوثاؤوس عوض: القبط، المطبعة الأهلية الحديثة بالقاهرة سنة ١٩٣٢ ص٩.

مصر الديني والمدني "كيروس" المقوقس من قبل الروم عندما خابره بشأن التخلص من سيده هرقل فكتب يقول له: "إلى المقوقس عظيم القبط" فكل قبطي مصري وكل مصري قبطي، وإن لم يكن هذه اللفظة قد خصصت بنصارى مصر المتأصلين الذين حافظوا على جنسيتهم ومعتقدهم؛ ولكنهم في الحقيقة هي لكل مصري سواء، أكان متمسكًا بنصرانيته أو ترك دينه وأسلم أو تمسك بملة أو نحلة أخرى لأن كلمة قبطي أو مصري لم تكن في الحقيقة إلا كلمة لمسمى واحد[١].

والقبط هم نسل الفراعنة أصحاب أقدم حضارة بشرية وإليهم يرجع الفضل في تمدن الإنسان وترقية الشئون الإنسانية، وتعداد الأقباط الحالي يربو على الثمانية ملايين، ويدينون بالمسيحية، ويؤدون شعائرهم الدينية باللغة القبطية رغم أن الغالبية العظمى لا تتكلم بها.. ويحافظون على كثير من عاداتهم وتقاليدهم رغم مشاركتهم المسلمين في التكلم بالعربية ورغم وقوعهم تحت الحكم الإسلامي مدة ١٣ قرنًا[٢].

---

(١) جرجس فيلوثاوس عوض، الكتاب السابق ص١٠.

(٢) A fine example of this is that of the copts in Egypt who remained faithful to their Christian religion through thirteen centuries of moslen domination, and who do not intermarry or otherwise mingle with the moslems in spite of the fact that they share their language, their customs (including circumcision), and practically their entire culture apart from religion (Dr: Patai, Israel between East and West, Jewish Put lication Society 1953, pp. 217).

تعريف الفن القبطي

الفن القبطي أو بالحري فن الرهبنة المسيحية أو فن وادي النيل في العصر القبطي إبان حكم اليونان والرومان لمصر، وقد وصل إلى ذروة المجد، وبلغ شأنًا عظيمًا، وارتفع نجمه على أيدي رهبان الكنيسة الأفذاذ الذين كانوا يشرفون عليه ويولونه عناية تامة، ويضحون بكل غال ونفيس في سبيل رفعة شأنه، حتى أصبح فنًا يضارع كثيرًا من الفنون التي لدى بعض الأمم المتحضرة..

ماذا تعني كلمة فن؟

الفن هو الشيء أو الأداة التي تحدث في النفس أثرًا وتنشأ عن طائفة من الأحاسيس تؤثر فيها أيما تأثير، سواءً أكانت هذه الأحاسيس سارة أو محزنة، فالموسيقى فن لأنها تحدث في نفس الإنسان طائفة من الأحاسيس، والتأثيرات المختلفة، وهذه التأثيرات تنزع إلى العطف أو إلى الحب أو الحزن، ومع كل هذا فالموسيقى فن لأنها تحدث كل هذه التأثيرات، فلو سمعنا مثلا لحن "اريباماني[١]" لاستوات ولا شك على تلابيب قلوبنا تأثيرات حزينة بعكس ما لو سمعنا لحنًا مفرحًا..

والتصوير فن فإذا ما أمعنا النظر في صورة جميلة فإنها تحدث أثرًا بقدر جمالها.

---

(١) لحن يقال في الصلاة على الموتى ومعناه "أذكرني يا رب....".

والتمثيل فن لأنه مجموعة حركات، وكلمات، وإخراج تحدث أثرًا.. فهو والحالة هذه فن. ومما يجب الإشارة إليه أن التمثيل أول ما بدأ يظهر في عالم الوجود كان في المعابد الفرعوني ثم في الكنائس المسيحية فكل حركة أو كلمة تقال من المرتل أو الشماس أو القس إنما هي فن، فالكاهن يخرج للتبخير وبيده المبخرة لا يقصد من وراء ذلك تعبيق المكان بالروائح الذكية بل للافتقاد.

الوعظ فن: لأنه يترك في النفس أثرًا، تصور الشاب أنطونيوس "أول من أسس نظام الرهبنة" حينما كان في الكنيسة وسمع الآية القائلة: "من أراد أن يكون لي تلميذًا فليترك كل شيء ويتبعني فنراه ترك ميراثه الكبير وترك أخته الوحيدة في دير للبنات، وفر هاربًا هائمًا على وجهه في البراري والقفار.

الأدب فن لأننا حينما نقرأ قصة ذات مغزى جميل، وأسلوب سلس تترك في النفس أثرًا وكل من قرأ تاريخ البطاركة بإمعان أحس ولا ريب في نفسه بأثر حميد بعكس من يقرأ قصة فرتز فإنها تدفعه إلى الانتحار وقد صادرتها الحكومة لكثرة عدد المنتحرين الذين كانوا يمثلون آلام بطل القصة..

وقصارى القول أن الفن هو العطسة الأولى لحياة الشعوب، والرائد الأول إلى الميتافيزيقا وممهد السبيل إلى التكامل..

ما هي الصفات المميزة للفن؟

كان الفن المصري القديم مثلا له صفات مميزة تختلف بعض الشيء من عصر إلى عصر فهو في الدولة القديمة يختلف عن فن الدولة الوسطى، وفي الوسطى يختلف عن النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وهذه الأخيرة تختلف عن القسم الثاني من الأسرة نفسها وذلك لأن الفن كغيره كان يتبع سنة الترقي، وهو يتأثر بالتقلبات السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية ومما يجب الإشارة إليه أن شعب مصر كان بناء بطبيعته فحب العمارة والبناء والميل إلى الفنون الجميلة طبيعة كامنة فيه يخمدها سوء الظروف السياسية والاقتصادية ويبعثها إلى عالم الوجود تحسن الظروف الاقتصادية والسياسية والدينية والاجتماعية...

كان الفن المصري في عصر إخناتون متأثرًا بالصفات الدينية أكثر من أي عصر من عصور التاريخ المصري القديم لأنه كان أول من نادى بالوحدانية وأول مبشر بها ولذا تأثر فنه بالعقيدة الدينية التي وقف إخناتون نفسه على نشرها والتبشير بها..

كذلك نلاحظ أن التماثيل والنقوش والآثار الخاصة بالناس العاديين كانت تختلف عن التماثيل والنقوش والآثار الخاصة بالملوك، إذ أن الملوك كانوا في مصاف الآلهة؛ لذا وجب أن تصاغ تماثيلهم في مرتبة تقربهم من المرتبة السامية ففي الدولة القديمة مثلا نجد الملك خفرع مع "أبو الهول" حيث تمثل الشمس الغاربة؟.. أما في الدولة الوسطى حيث نزل الملوك من

علياء سمائهم إلى مرتبة البشر نجد الملك مثلا بوجه إنسان وجسم أسد بعكس الدولة القديمة..

أما في عصر إخناتون الذي كان يدعو إلى التمسك بالحقيقة ويسمي نفسه العائش في الحق فقد شاء أن يستبدل بالصور القديمة البالية التي لا يسهل فهمها صورًا جديدة مستمدة من الطبيعة ومأخوذة من الحياة.. فأرضية منزل إخناتون كلها تمثل مناظر نباتية وحيوانية غاية في البهاء وفي نفس الوقت عملت ثورته الدينية على أن يرسم كل شخص بطريقة طبيعية في أوضاع مليئة بالحيوية تظهر أعضاء جسمه بشكل صحيح وشمل هذا التجديد رسوم الأشراف المصريين والملك وأفراد أسرته. وكان الفن المصري يتأثر بروح العنف وشدة الشكيمة وقوة العزيمة التي يتصف بها الملوك الذين يجب أن تكون وجوههم ممثلة لهذه القوة.. ففي الدولة الوسطى مثلا كان في الوجوه شدة وعنف وقوة لأنهم كانوا في مسيس الحاجة إليها.. أما في الدولة الحديثة فقد ضعفت قليلًا وسارت فيها الرقة والنعومة واللطف (تمثال تحتمس وهو يركع ويقدم القرابين على نمط تمثال نهضة مصر).

ممن تعلم الإنسان الفن؟

كانت الطبيعة خير أستاذ علم الإنسان الفن فهي مصدر كل إلهام يصل إلى العقل البشري.. تأملوا الشمس والأرض حيث تسيران على خطة دقيقة محكمة.. فنرى من دوران الأرض حول نفسها نشأ الليل والنهار ومن تعاقب الليل والنهار نشأ الظل والنور اللذان لهما أثر عظيم في الإنتاج الفني فأشد ما يعاب على الفن الأشوري مثلا خلوه من قاعدتي الظل

والنور.. ثم انظروا إلى النمل وتأملوا في البيت الذي يبنيه لنفسه حيث يشيده في قلب الأرض وقد أقيمت له عوارض وسقف.. ومما يستولي على شغف القلوب أن بعض هذه العوارض يبلغ مائة ملليمتر اذهبوا بنا إلى النحل وتأملوا معنا في كيفية بناء بيته أو بالحرى خليته تلك التي يبنيها مسدسة التكوين.. لا مثلثة أو مربعة أو مخمسة... أو لم يكن هذا فنًا حيوانيًا بديعًا؟ وبما أنه يفعل ذلك بدون إرادة ومن غير وعي لذا يمكن أن نطلق عليه أنه فن غريزي.

أما الإنسان فقد نشأ ومعه عدة غرائز منها حب المحاكاة وبما أن الله قد وهبه عقلًا مفكرًا تفنن فيما يحاكيه ومن ثم نشأ الفن في أول أمره فطريًا في الإنسان، فالفن والحالة هذه فكرة تجول بخاطر الإنسان فأخرجها إخراجًا بحيث يشعر الناظر إليها بارتياح دون رد فعل مسيء.

ويقسم علماء الفن إلى قسمين:

(١) الفن المكاني وهو كل ما يشغل حيزًا مكانيًا كالتصوير والعمارة.

(٢) والفن الزماني وهو كل ما يترك في الإنسان أثرًا وقت سماعه مثل الموسيقى الوعظ.. الأدب.. الشعر.. السير.. والقصص وغير ذلك.

ويتوقف نجاح الإنتاج الفني على:

- البيئة التي تحيط بالفنان، وخير مثال يوضح لنا ذلك هذا الحادث التاريخي الفذ إذ رأينا أحد الفنانين الكورنثيين ببلاد اليونان قد

اقتبس تاج العمود الكورنثي وهو يزور المقابر في بلاد اليونان.. فرأى على القبور سلالًا بها شوك اليهود "أكنتس" acantus إشارة إلى إكليل الشوك الذي وضع على رأس المسيح.. ولهذا اتخذ الفنان هذا المنظر تاجًا لعموده... وقد انتشر هذا النوع من الأعمدة في مصر، وفي جامع عمرو بن العاص بمصر القديمة عدد من هذه الأعمدة..

- تحسن الأحوال الاقتصادية والدينية والسياسية والاجتماعية وفي هذا يقول "زايوشر" بأن الفن لا يتقدم في خط مستقيم مطرد، بل من الثابت أن تياراته تتقابل وتتراكم ثم تزول وتختفي، إلى أن تعود للظهور بقوة واضحة وأن هذه الظاهرة نجدها ملموسة في الفن القبطي.
- الفكرة التي تجول بخاطره ويخرجها إلى عالم الوجود يجب أن تكون سامية وإلا فهو ليس بفنان.

فذلكة عن تاريخ الفن عامة والفن القبطي خاصة:

من الأمور المسلم بها بين علماء الآثار والتاريخ أن الفن هو المقياس الصادق لكل حضارة فلا حضارة بدون فن، ولا فن حيث لا توجد حضارة. لقد بدأ الإنسان الأول يتأمل الطبيعة وما احتوته من نباتات وحيوانات فأخذ يقتبس منها وكان عبارة عن تصوير تخطيطي على عظام الحيوان أو جدران المغاور والكهوف ولما استطاع أن يحصل على الفأس وكان لينا لجأ إلى خلطه بالقصدير، ولهذا حصل على مزيج أكثر صلابة من

النحاس وهو البرونز ثم بعد ذلك جاء دور الحديد فانتقلت الحضارة إلى أوج مجدها أو بالحرى انتقلت الحضارة الإنسانية من عصر البداءة والسذاجة إلى أرقى العصور.

وقد برزت مصرنا العزيزة إلى عالم الوجود تلك التي أجمع معظم العلماء على أنها أصل الحضارة العالمية، كما شهد بذلك العالم أ. سميث Eliot Smith وقد عاصرت الحضارة المصرية فيما بعد حضارة بابل، وآشور، وفارس، والهند، والصين، والإغريق، والرومان ثم جاءت المسيحية فكان لها فضل كبير في توجيه العالم نحو مثل رفيعة، فالدين والحضارة صنوان فلا دين بغير حضارة ولا حضارة بغير دين.

متى بدأ الاهتمام بالآثار القبطية؟

لم تحظ الآثار القبطية بالاهتمام من أحد علماء الغرب ولم يعرها أحدهم أية أهمية كأنها آثار لا قيمة لها ومن سقط المتاع غير أن العالم اليسوعي اثناسيوس كرتشر نشر في سنة ١٦٣٦ كتاب السلم المقفى والذهب المصفى لأولاد العسال.. نشر هذا المجلد في وقت كانت بعض العائلات لا تزال تتكلم القبطية سيما في نقادة وأخميم وأسنا وأسوان.

ولما جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر بقيادة بونابرت ١٧٩٨ عثرت الحملة على حجر رشيد ومن ثم عكف العلامة الفرنسي على حل طلاسم اللغة المصرية القديمة وكان ذلك بمعونة اللغة القبطية.. ومع ذلك لم يظهر من العلماء أي ميل أو اهتمام بالآثار القبطية. فقد قام مسيو مريت بالحفر في مدينة هابو "بالأقصر" ومن محاسن الصدفة أنه عثر على كنيسة فاخرة

ترجع إلى القرن الخامس الميلادي. أي في الوقت الذي كان فيه الفن القبطي قد وصل إلى أوج مجده ومع ذلك فإنه لم يهتم بها ولم يعرها أي اهتمام بل الأدهى والأمر أنه حينما أرسل خطابًا لمصلحة الآثار المصرية بنتائج الحفر التي قام بها في تلك الجهة لم يشر أية إشارة إلى هذه الكنيسة.. ومن الأمور التي تحز في نفس كل غيور على حفظ التراث البشري الذي انحدر إلينا من الأجداد أن المسيو مريت مدير مصلحة الآثار سابقًا كان ينظر إلى الفن القبطي كأنه فن لا قيمة له، بل ذهب هو وأمثاله إلى أبعد من ذلك فإنهم عبثوا بكثير من الآثار القبطية وعملوا على محوها وإزالة معالمها من عالم الوجود إذ حينما كانوا يقومون بترميم معبد من المعابد أو يزيلون الأتربة أو الرمال عن الآثار فإنهم لم يعنوا بأبنية العصر المسيحي ولم يحاولوا تسجيلها بأخذ صور شمسية لها. سيما ونحن نعلم أن الأقباط في إبان الاضطهاد اتخذوا كثيرًا من الأماكن الأثرية القديمة كنائس لهم وكانوا يزينونها بكثير من الصور المسيحية فمعبد الدير البحري الذي بنته حتشبسوت سمي كذلك لأنه اتخذ في وقت من الأوقات ديرًا للرهبان.. ومن الأماكن المهمة التي كان بها كنائس وخربت دندرة والأقصر وهابو وأدفو وغيرها.

أما أول من اهتم بحق بالآثار القبطية كان العلامة جاستون ماسبيرو فإنه لم يكد يعين في سنة ١٨٨١ مديرًا لمصلحة الآثار المصرية حتى وطد العزم على تخصيص قاعة له في المتحف المصري فجمع شتات الآثار القبطية التي كان يخلو منها المتحف المصري اللهم إلا شاهد قبر واحد سبق أن عثر عليه مرييت.. وفي سنة ١٨٨٦ استقال ماسبيرو من عمله وكان

قد ترك قاعة عامرة بالآثار القبطية في المتحف المصري جمعت من حظائر كثيرة في أماكن متعددة.. غير أن الذين جاءوا بعده لم يسيروا على نهجه ولم يقتفوا خطواته فدي مورجان قد بعثر بسخاء لا نظير له ما حوته هذه القاعة وأرسل ما يقرب من نصفها إلى المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.. ومن محاسن الصدف أن مسيو ماسبيرو عاد إلى مثل وظيفته في المتحف وذلك في ١٨٩٩ فشمر عن ساعد الجد واهتم بتوسيع قاعة الآثار القبطية في المتحف المصري.. وكون مجموعة طيبة تعتبر بمثابة الخميرة التي خمرت العجين كله.

ومن العلماء الذين اهتموا بالآثار القبطية أيضًا "ألفرد باتلر" إذ ألف كتابًا أسماه (The Ancient Coptic Churches) فمن مجهودات ذينك العالمين الجليلين ماسبيرو وباتلر Butler تحفزت همة بعض الأقباط نذكر منهم المرحوم مرقص سميكة (باشا) والدكتور جورجي صبحي والمرحوم الأستاذ يسى عبد المسيح. والمرحوم الأستاذ توجو مينا المدير السابق للمتحف القبطي، ومن ثم أظهروا غيرة عظيمة في جمع الآثار القبطية في صعيد واحد لاسيما بعد أن رأوا بعيونهم هم وغيرهم من الأثريين بأن معظم الآثار القبطية قد عملت فيها يد البلى وتهددت الكنائس ذات القيمة العظيمة بالزوال بل بالاندثار، ولذلك بذلت بعض مجهودات تذكر فتشكر في وضع هذه الكنائس تحت لجنة حفظ الآثار الإسلامية وتحققت هذه الأمنية في سنة ١٨٩٣م.

والمتحف القبطي أقيم منذ ٥٦ سنة إلى جانب الكنيسة المعلقة – أقدم كنائس القاهرة – وداخل حصن بابليون الروماني الذي وضع أساسه

قيصر سنة ٣٠ ق.م، وأضاف إليه الإمبراطور تراجان بعض تعديلات.. واتخذه الرومان قلعة حربية يقيم بها جنود حامياتهم، ويعتبرونه أقوى حصون مصر.. واستمر أقوى حصونها حتى تم فتح مصر بقيادة عمرو بن العاص.. وباب الحصن مازال موجودًا ضمن سور المتحف.. وفي سنة ١٩٠٨ أسس مرقص سميكة المتحف القبطي بأموال التبرعات التي جمعت من الخيرين.. ومن التحف التي جمعت من الكنائس والأديرة والتي تصلح للعرض. ومنذ إنشائه كان ملكًا للأقباط الأرثوذكس ثم انتقلت ملكيته إلى الدولة منذ سنة ١٩٣١م. والمتحف يضم عدة أقسام، لقطع النحت الحجرية والرسوم، والكتابة القبطية والمخطوطات، والأقمشة والعاج والأيقونات، والأخشاب والمعادن، والمقتنيات الحديثة، والآثار الأثيوبية.

وفي سنة ١٩٥١ بدأ المتحف القبطي حفائره في منطقة أبو مينا في الصحراء الغربية ثم توقفت هذه الحفائر وعادت إلى العمل ثانية سنة ١٩٦٢ بالاشتراك مع معهد الآثار الألماني.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الفن القبطي يمثل أداة وصل بين العصر اليوناني والروماني والعصر العربي الإسلامي، والحضارة التي بزغت في سماء بلادنا في العصر القبطي ثم امتدت مع أضواء الإيمان إلى أصقاع بعيدة من العالم إنها ليست من أمجاد وطننا ولا من مفاخر شعبنا فحسب، وإنما هي من أمجاد ومفاخر البشرية.

ويهتم العالم بالآثار القبطية اهتمامًا شديدًا، ويقبل على مشاهدتها بشغف كبير، وقد ظهر هذا واضحًا في المتحف الذي أقيم في "فيلا هيجل" بألمانيا الغربية وفي أمريكا وفي المتحف الذي أقيم أخيرًا في فرنسا سنة ١٩٦٤.

نشأة الفن القبطي

بدأ الفن المسيحي عامة في أول أمره يظهر في المغاور والكهوف التي كانوا يحفرونها سرًا وتحت الأرض، وذلك لأن المسيحية كانت في أول أمرها مضطهدة اضطهادًا مرًا من الأباطرة والحكام؛ ولهذا كانوا يختارون الأرض الطينية ليسهل حفرها وعمل سراديب فيها بغية إقامة شعائرهم الدينية، ويرجع اختيارهم لهذه الأرض الطينية أن المسيحيين الذين كانوا يقومون بهذا العمل كانوا مرهفي الحس ضعاف الأجسام من جراء الاضطهادات القاسية التي كانت تنصب فوق رؤوسهم.. وكانت هذه الجهات تحفر على هيئة مسالك أو مماشي (سراديب) تسير تحت الأرض حيث يكثر الطمي، وبذلك يسهل حفرها والتعمق فيها فكانت أشبه شيء بالمناجم التي يتفرع من مسالكها الرئيسية مسالك تؤدي إلى المقابر أو حجرات القساوسة الذين كانوا يجتمعون فيها لتأدية الشعائر الدينية والوعظ والإرشاد والتشاور في أمرهم.. كما أقيمت في بقع قريبة مقابر على سطح الأرض لتضليل العدو عن معرفة مكمنهم حتى لا يسهل إلحاق الأذى بهم. وكان في الطريق المؤدي إلى مكان اجتماعهم الواقع تحت الأرض يزرعون حوله الأشجار لتضليل العدو عن معرفة مكان اجتماعهم.. ومن خير الأمثلة التي توضح لنا هذه الحقيقة مقابر (Catacombs) الإسكندرية..

والفترة التي كانت تقام الكنائس خلالها في المغاور والكهوف والسراديب الخفية تحت الأرض تعرف في التاريخ بمصر "مسيحية تحت

الأرض"، ثم بدأ عصر جديد تنفس فيه المسيحيون الصعداء واستراحوا من خلع أظافرهم ونزع أسنانهم، وسلخ جلودهم وحز رقابهم بحد السيف وشق أجسامهم بالخناجر والسيوف أو وضعهم في القار أو الزيت المغلي أو تقديمهم طعامًا سائغًا للوحوش الجائعة الضارية أو عصرهم في المعاصر الأمر الذي دفع بهؤلاء المسيحيين إلى الاعتصام بهذه الجهات ليكونوا في منأى من هذه الأخطار.. وانتظروا عطف السماء عليهم إلى أن استجاب الله إلى دعائهم ورفع الغبن عنهم في سنة ٣١١م تقريبًا، ولا يفوتنا أن نشير إلى أن حالة مسيحي مصر في أول ظهور المسيحية تشبه تمامًا حالة المسيحية في كافة الأقطار والممالك التي طرقتها أقدام رسل وتلاميذ السيد المسيح.

وتبدو أهمية هذه السراديب وما على حوائطها من نقوش بارزة وغيرها، وقد احتفظت بها طيلة هذه السنين أنها توقفنا على معظم ما بقي من الفن المسيحي الأول (المبكر)، ففي عام ١٨م ظهرت الرموز التي أصبحت فيما بعد ذات شأن يذكر في المسيحية الحمامة الممثلة للروح بعد أن تحررت من سجن الجسم.. وسعف النخلة شعار النصر. وغصن الزيتون رمز السلام، والسمكة التي ضمت إلى المسيحية لأن اسمها اليوناني (إيكثوس).. I- Ch- Th- U- S يتكون من الحروف الأولى من العبارة Jesus Christos Theou Uisos Soter "يسوع المسيح بن الله المخلص" وكذلك نشاهد الأزهار والكروم وغيرها.. وفي الأوقات التي كان يجتمع فيها المؤمنون في المغاور والبراري والكهوف نجد أن مسيحيي مصر وحدها كانوا يجتمعون سرًا في المقابر المهجورة والواقعة في أماكن نائية بعيدة عن العدو حتى يأمنوا أذى أعدائهم.. وإنا نشاهد ذلك في مقابر

الدولة الوسطى من العصر الفرعوني في مقابر بني حسن بالمنيا والفنتين في أسوان وسيوط في جبل سيوط الغربي والبرشا وغيرها وكذلك نجد أن بعض المسيحيين كانوا يجتمعون في بيوت خاصة للكرازة والتبشير كما أشار إلى ذلك الوحي الإلهي: "وأقام بولس سنتين يقبل جميع الذين يدخلون إليه كارزًا بملكوت الله ومعلمًا بأمر الرب يسوع بكل مجاهرة بلا مانع[١].. وقول الوحي الإلهي أيضًا: "وكانوا لا يزالون كل يوم في الهيكل، هيكل سليمان لجذب اليهود إلى المسيحية وفي البيوت معلمين ومبشرين بيسوع المسيح"[٢].

ومن هذا نرى أن الحواريين اتخذوا أيضًا البيوت للوعظ والإرشاد حتى يأمنوا شر الأعداء وتنكيلهم، كما أن بعض المؤمنين كانوا يخصصون أماكن خاصة في بيوتهم تكرس لتكون كنائس تقام فيها الشعائر الدينية.. واستمرت هذه الحالة في مصر وبقية الأقطار الأخرى طوال عهود الاضطهاد. واستحسن المماليك هذه الفكرة وأقبلوا على تنفيذها وخصصوا في منازلهم جزءًا كان يعمل كهيئة جامع صغير، كان المملوك وأهل بيته يقيمون فيه الشعائر الدينية.. وإن بقايا هذا العصر توجد في المنازل التي اشتراها الملك فؤاد الأول في رشيد على مقربة من الإسكندرية..

أما الكنائس التي كانت تبنى في بيوت المسيحيين فكانت على نوعين من حيث التخطيط. ففي الوجه القبلي حيث يندر سقوط الأمطار فإنها

---

(١) أ ع ٢٨: ٣٠- ٣١.

(٢) أ ع ٥: ٤٢.

كانت تبنى من اللبن كما هو الشأن في مدينة هابة بالأقصر، أما في الوجه البحري حيث يكثر سقوط المطر، فكانت البيوت تبنى من الحجر الجيري أو الطوب الأحمر الذي شاع استخدامه في العصر اليوناني والعصر الروماني، ونلمس بقايا ذلك في مدينة أبا مينا (القديس مينا) في الصحراء الغربية القريبة من الإسكندرية..

وكان لهذه البيوت مزلاج خشبي كالمنازل التي نراها إلى اليوم في الريف المصري، وكان لها أسقف مرتفعة، وواجهات منمقة بحجارة منقوشة بزخارف تمثل أوراق العنب أو النخيل وكانت هذه المنازل تحتوي على كنائس كالتي عثر على بقاياها في مدن باويط والبهنسا وإسنا وطيبة وسقارة وأسوان وسوهاج والواحات الخارجة وأبا مينا وغير ذلك.. وتتألف هذه الكنائس من قاعات فسيحة بها صفان أو أربعة صفوف من الأعمدة الرخامية المستديرة أو المضلعة، وتيجانها منقوشة بألوان زاهية على غاية من الأبهة والجمال الفني. أما هيكل هذه الكنائس فكان يفصل عن القاعة بحجاب مصنوع من الخشب المنقوش أو المعشق على أشكال هندسية بديعة وكان يحلى بصور القديسين أو مجموعة مختلفة من الصلبان كما كانت تطعم بعض أجزائه الخشبية بالعاج الذي يرسم عليه أشكال نباتية وهندسية من مثلثة إلى مربعة إلى دائرية غاية في الروعة والجمال.

ولم يقتصر أمر تشييد كنائس في المنازل على مصر وحدها بل إن ذلك كان منتشرًا في أغلبية الجهات التي انتشرت فيها المسيحية، ونلمس ذلك من كتابات الحواري بولس في رسالته إلى أهل كولوسي: "سلموا على الأخوة الذين في لاودكية وعلى نمفاص وعلى الكنيسة التي في بيته (كو ٤:

١٥)- وقوله أيضًا: "سلموا على بريسكلا وأكيلا العاملين معي في المسيح يسوع اللذين وضعا عنقيهما من أجل حياتي لست أما وحدي أشكرهما بل أيضًا جميع كنائس الأمم وعلى الكنيسة التي في بيتهما (عب ١٦: ١-٥).

وكقول الرسول: "أفليس لكم بيوت لتأكلوا فيها وتشربوا أم تستهينون بكنيسة الله وتخجلون الذين ليس لهم (اكو ١٦: ٣٢). فمن هذه الشواهد الكتابية نتبين أن هناك كنائس كانت تقام منفصلة وأخرى كانت تقام في البيوت ونلمح ذلك واضحًا في قول الرسول بولس في رسالته الثانية إلى أهل كورنثوس "بولس رسول يسوع المسيح وتيموثاوس الأخ إلى كنيسة الله التي في كورنثوس مع القديسين أجمعين الذين في جميع إخائية (٢كو ١: ٢) وكنيسة Ecclesia كلمة يونانية ويبدو أن المسيحيين اضطروا إلى بناء بيت الجماعة لما تكاثر عدد المسيحيين.

في الطراز الكنسي

ولما استتب السلام بعد قرار الإمبراطورية قسطنطين وأعطى الأمان للمسيحيين بأن يمارسوا شعائرهم الدينية جهرًا عندئذ تفننوا في إقامة كنائس خاصة تختلف عن المنازل.

ولم تكن العادة في أول الأمر أن يقوم بتصميم وبناء الكنائس مهرة المهندسين أو المتخصصين في فن العمارة بل جرت العادة أن يخط أحد الرهبان التصميم الذي يروق في نظره على أن شرطين أساسيين كانا يجب اتباعهما وهما أن تكون الكنيسة مستطيلة الشكل، وأن يتجه المصلون إلى الشرق بوضع الحنية أو حضن الأب.. ثم يحضر المسئولون مهرة الصناع والعمال لتنفيذ هذا التصميم الذي يخطه الراهب على الأرض أو الرمل أو الورق على أننا إلى الأرض لم نحصل على تصميم مدون على الورق.. ولعل الكشف الأثري يوقفنا على أثر يكشف لنا القناع عن الحقيقة. وكان كل من هؤلاء العمال والصناع يجنح لإنجاز هذا العمل إلى ما تمليه عليه ذاكرته ولا شك أنه في فجر المسيحية كان يقتبس عمل صوره من الفن الوثني ومن الفن المعماري السكندري الذي نشأ وترعرع في مدينة الإسكندرية، وظلت الحالة على هذا المنوال مدة الثلاثة القرون الأولى للمسيحية أما في القرن الرابع حيث اعترف بالدين المسيحي دينًا رسميًا للإمبراطورية الرومانية سنة ٣٨١م. فكانت الكنائس عبارة عن هياكل صغيرة أقيمت بين أطلال المعابد الفرعونية حيث كانت تقام الكنائس في مدخل مناسب من المعبد

بعد إدخال تعديلات طفيفة على المدخل بحيث يعطي شكل لوحين متلاصقين يمثلان لوحًا الوصايا العشرة ثم يضعون في مدخل الكنيسة أعمدة من المباني الإغريقية الرومانية بحيث يكون للكنيسة:

(أ) صحن الكنيسة (ب) جناحان أو إيوانان أو رواقان ومن أمثلة ذلك ما تراه في مدينة طيبة في معابد (تحتمس الثاني) وأمنوفيس الثالث ورمسيس الثاني والثالث– أما مذابح الكنائس التي بنيت في القرن الرابع فكانت تبنى من الخشب والقبة التي تعلوها تمثل السماء أما الأعمدة التي تحملها فتمثل الإنجيليين الأربعة.. أو الرسل الذين سيعتبرون أعمدة في الكنيسة الجديدة: "فإن علم بالنعمة المعطاة لي يعقوب وصفا ويوحنا المعتبرون أنهم أعمدة أعطوني وبرنابا يمين الشركة ليكون نحن للأمم وأما هم للختان"[1] وفي سفر الرؤيا يذكر يوحنا ما قاله الرب: "ومن يغلب فسأجعله عمودًا في هيكل إلهي ولا يخرج إلى خارج، وأكتب عليه اسم إلهي واسم مدينة إلهي، أورشليم الجديدة النازلة من السماء من عند إلهي واسمي الجديد[2]. أما حجاب الهيكل (الجزء الذي يفصل بين المذبح وباقي الكنيسة فكان يبنى ثابتًا في أول الأول ثم استعيض بعمله من الخشب ليسهل نقله من مكانه إلى مكان أمين عند إعادة بناء الكنيسة أو ترميمها وغير ذلك وكان المسيح أول من نقض حجاب الهيكل الذي بناء سليمان... وهذا الحجاب كان يفصل بين أروقة اليهود ورواق الأمم، وكان رمزًا للعداوة التي تحجز الإنسان عن أخيه الإنسان. وظل هيكل أورشليم

([1]) فل ٢: ٩.

([2]) رؤ ٣: ١٢.

قائمًا من جيل إلى جيل ينتظر من يشق حجاب الخطية لصالح الإنسان مع الله، وفي آخر الزمان جاء المسيح... وفي ذات يوم أخذه تلاميذه وأروه أبنية الهيكل العظيم بافتخار وإجلال: "فقال لهم أما تنظرون جميع هذه. الحق أقول لكن أنه لا يترك ها هنا حجر على حجر لا ينقض"[١].

وقد تحققت هذه النبوة على أيدي الرومان حينما نفضوا الهيكل وتفرق اليهود في كافة أنحاء المعمورة لأنهم نقضوا العهد ونقضوا الشريعة ونقضوا الناموس.

ويذهب الأستاذ رؤوف حبيب الأمين بالمتحف القبطي إلى أن الكنائس المسيحية التي بنيت في القرن الخامس فمواد بنائها أخذت من المعابد الوثنية الإغريقية، بينما كانوا يحرصون حرصًا شديدًا، ويظهرون شيئًا من التقدير والاحترام نحو معابد آبائهم وأجدادهم الفراعنة العظام. وفي سنة ٣٨١م أمر الإمبراطور ثيودوسيوس باعتبار الديانة المسيحية، الديانة الرسمية للدولة، وبعد ذلك بعشر سنوات أي سنة ٣٩١م أصدر أمرًا بتحويل الترابي والمعابد الوثنية في مصر إلى كنائس مسيحية وكان من ضمن هذه المعابد هيكل سيرابيس بالإسكندرية الذي حوله البابا تاوفيلس إلى كنيستين على اسمي أكاديوس وهانوريوس ابني الإمبراطور... ويرجح أن مرد تحويل المعابد إلى كنائس يرجع إلى كثرة الوافدين إلى المسيحية من الوثنيين ثم ازدحام الكنائس بهم، بينما كانت المعابد الوثنية مقفرة وكان يستغلها اللصوص مكامن لهم... وقد حدث مثل هذا العمل في روما

---

(١) مر ١٣: ٢.

نفسها، ولذلك عرض على مجلس السناتو أمر إغلاق تلك المعابد الوثنية، فوافق أغلب الأعضاء على ذلك وأغلق في روما نحو ٤٢٤ معبدًا وهيكلًا.. [١]

ويخطئ الظن بل الواقع من يعمد إلى القول بأن رهبان القبط عمدوا إلى تخريب المعابد الوثنية الإغريقية... فهنالك مرسوم أصدره أركاديوس سنة ٣٩٩ ينص صراحة على هدم هذه المعابد الوثنية وإزالة معالمها من الوجود.. وبذلك لا يكون الرهبان القبط أي نصيب في هذا العمل البربري الذي ينسب إليهم، بل هي أوامر صدرت من قوة أعلى، وهي قوة الهيئة الحاكمة، تلك القوة هي التي أمرت وأمرها مطاع بهدم المعابد الوثنية، وإزالة معالمها من الوجود.. أما ما ينسبه البعض إلى عبارة وردت في خطاب أرسله بابا الإسكندرية أومانيوس إلى زميله في الخدمة الرسولية بطريرك أنطاكية، وفيها يجسمون إقدام رهبان القبط على هدم المعابد الوثنية الإغريقية – فأغلب المؤرخين يستبعدون نسبة ذلك إلى عصر هذا الأب البطريرك الذي توفى سنة ١٤٢م أو سنة ١٤٣م. وهذا تاريخ مبكر جدًا يصعب معه احتمال صدوره في عصر هذا الأب... وهاكم شهادة عالم أجنبي ينسب اقتراف هدم المعابد الوثنية إلى الرومان أنفسهم: "فإن قصة مصر الرومانية، لقصة مؤسفة تتمثل فيها ضروب الاستغلال وقصر النظر، أدت في النهاية إلى النتيجة الحتمية لها وهي الانهيار الاقتصادي والاجتماعي ولا غرابة في أن أصبح المصريون يكنون دائمًا للحكومات أشد الحقد.. وذهب الأمر إلى حد أن الإدارة الرومانية كانت تشدد الرقابة

---

(١) القمص يسطس: موجز تاريخ المسيحية، ط ملجأ الأيتام سنة ١٩٤٩ ص١٩٤، ١٩٥.

على الكهنة المصريين أنفسهم... ولقد آلت إلينا وثيقة مؤثرة، انت بمثابة صرخة ألم أخيرة أطلقها مصري عاش في القرن الثالث كان يشعر أن اليونانيين والرومانيين يحطمون كل ما هو مصري وكل ما هو مقدس وكل ما هو شائق، ويهوون به إلى هاوية الفناء والعدم. لقد كتب يقول: "سيحين الوقت الذي يبدو فيه أن مصر أكرمت آلهتها عبثًا طيلة هذا الزمن، بدافع من ورعها وتقواها. سيترك الآلهة هذه الأرض ويعودون إلى مساواتهم.. لأن الغرباء يملئون هذه البلاد وهذه الأرض، ولن يطوي النسيان الدين فحسب، بل الأدهى أنه سيحرم علينا باسم القانون وتحت التهديدات بالعقوبات الرادعة، كل ورع وعبادة ونسك، هكذا ستمتلئ بالقبور والأموات هذه الأرض المقدسة كل التقديس. الأرض التي كانت مهدًا للهياكل والمعابد أيا مصر! أيا مصر! ألن يبقى من كل صلاحك سوى أحجار صماء لن يؤمن بها أبناؤك ولن تبقى غير ألفاظ منحوتة في الصخر تحكي قصة أعمالك الصالحة..." [١].

أما الرأي الذي يجنح إلى بيان أن الأقباط قاموا بتخريب المعابد الوثنية الإغريقية وتخريبها، بينما كانوا يظهرون شيئًا من التبجيل والتوقير نحو معابد أجدادهم الفراعنة العظام، فرأي يحتاج إلى تمحيص، لأن الأقباط إذا كانت قد ألجأتهم الظروف إلى بناء كنيسة داخل أسوار المعبد فإنهم كانوا يطمسون الكتابة المصرية بطبقة من الملاط، مع إدخال بعض تعديلات على مدخل الكنيسة وفي إقامة الأعمدة.. ولو كانوا يقصدون

---

(١) انظر هـ.أ. بل Bell، مصر منذ عهد الإسكندر الأكبر إلى الفتح العربي ترجمة الدكتورين عبد اللطيف أحمد علي، ومحمد عواد حسن ص٧٥، ٧٦.

هدم المعبد وإزالته من عالم الوجود وإقامة كنيسة من تلك الأنقاض.. لكان لهم ما أرادوا لكنهم لم يشاؤوا أن يفعلوا شيئًا من ذلك، أكثر من احتفاظهم بالتراث القديم.. مع إدخال تعديلات طفيفة تتمشى والدين الجديد، وتروى مسز بتشر أن الأقباط لم يقدموا إطلاقًا على هدم معابد أجدادهم، غير أنه في القرن العشرين أهدى أحد المديرين أعمدة قديمة وضعت في كنيسة قبطية حديثة بناها أقباط الأقصر، وهذا كل ما عرف عن هذه الأعمدة القديمة[1].

غير أنه من الغرابة بمكان أن يحمل أحد الكتاب العرب على مسيحيي مصر حملة شعواء إزاء تحويل المعابد الوثنية إلى كنائس بقوله: "لقد فعلت يد الدين الجديد في معابد دامت على الأرض آلاف السنين ما لم تفعل بها عاديات الحروب والإغارات، فلم يبق منها إلا ما عجزت يد المتدينين الجدد من هدمه، على أنهم محوا من تلك المعابد الباقية صورة الآلهة الأقدمين، فلما رجع المسيحيون إلى رشدهم، لم يذكر مؤرخو هذا العمل البربري، لكنه ظل رغم ذلك نقطة حالكة في تاريخهم[2].

نقول أنه على حين يرى البعض هذا، يرى البعض الآخر أن هذه الحركة كانت من الضرورة بمكان، بل من ألزم الأمور التي اقتضتها الظروف للقضاء على الوثنية في مصر بعد أن أصبحت آلهة الوثنية من صنع الدولة الرومانية، وطالما اتخذها الرومان وسيلة للقضاء على الروح القومية في مصر.. ونحن نرى أن الوثنية في مصر وقتذاك كانت تمثل مظهرًا من مظاهر

([1]) مسز بتشر "تاريخ الأمة القبطية" ج٢ ص١٧٧.

([2]) أحمد ذكي بدوي، تاريخ مصر الاجتماعي، مطبعة صلاح الدين بالإسكندرية ص١٠٥.

الاستعمار الروماني، فلا أقل من أن تسهم الكنيسة بهذا الجهد في إزالة آثار الاستعمار ورموزه، لتبنى على أنقاضها حياة جديدة، قوامها الحرية وأساسها وحدة الشعب في دين واحد، نقل الشعب كله – كما ترى للديانة المسيحية– "من عبودية الشيطان إلى حرية مجد أبناء الله"[1].

ومن المعروف أيضًا أن المعابد الوثنية في مصر كانت تفتقر من المصلين يومًا بعد يوم بدخول الوثنيين في حظيرة المسيحية، ولهذا كادت بعض المعابد الوثنية تخلو من المصلين، وكادت تصبح ملجأ للصوص. ولهذا استصوب الداخلون في المسيحية تحويلها إلى كنائس بعد إدخال تعديلات عليها كطمس الصور والرسوم الوثنية بطبقة من الملاط ورسم صور مسيحية عليها[2]. ونلمس ذلك جليًا في كثير من آثار النوبة وغيرها.

كذلك نرى أن الرهبان ساهموا بنشاط وافر في تحويل بعض الوثنيين إلى المسيحية لا عن طريق القسوة أو العظات الكلامية، وإنما بسلوكهم الذي أصبح عظة صامتة لهؤلاء الوثنيين. فهذا أحد الكهنة الوثنيين يعجب بسلوك القديس مكاريوس الكبير وتسمحه، فيطلب منه إرشاده، لاعتناق المسيحية، وهؤلاء اللصوص الذين هاجموا قلاية القديس مكاريوس

---

(1) دكتور حكيم أمين: دراسات في تاريخ الرهبانية والديرية المصرية ص١٩٨.

(2) لم نحاول أن نسرد شيئًا مما ذكر الأب يسطس الدويري في كتابة موجز تاريخ المسيحية ص١٩٥ أو الأسقف ايسيذوروس في كتابه الخريدة النفيسة ج١ ص٤٠٢ بشأن هدم بعض المعابد بأمر البابا تلوفيلوس فهذا حادث فردي اقترفه هذا البابا.

الإسكندري فيعطيهم كل ما أرادوا، مما رفعهم إلى الاعجاب بتسامحه الفائق حتى رغب بعضهم أن يصبحوا رهبانًا[١].

وأخيرًا نرى أن مواد البناء في الكنائس التي بنيت في القرون السادس والسابع والثامن قد أخذت من المحاجر التي اعتاد الأقباط في عصور أجدادهم الفراعنة أن ينحتوا أحجارهم منها. ولهذا كانت آية في البهاء والعظمة والجمال.. والذي يستحق التسجيل أن الكنائس والأديرة القبطية الأثرية كلها باقية من العصر اليوناني والعصر الروماني (القبطي المسيحي)– أما الكنائس التي بنيت حديثًا فكانت قبل عصر مُحَّد علي بمدة يسيرة، إذ أنه أصبح حاكمًا على مصر سنة ١٨٠٥ وكان إتمام بناء الكنيسة المرقسية الكبرى بالقاهرة سنة ١٨٠٠م أو ١٥١٦ للشهداء. ومرد ذلك أن الحاكم بأمر الله أصدر أمرًا في سنة ألف للميلاد فيه حتم أن تكون عمارة الكنائس المسيحية في مصر مستوية الشكل بحيث لا يعلوها أبراج أو زخرفة خارجية فلم يستطع أحد أن يميز بين الكنائس وعمارة المساكن.

وظلت الحالة على هذا المنوال إلى سنة ١٨٠٠م حين تم بناء الكنيسة المرقسية بسبب خدمات جليلة أداها المعلم إبراهيم الجوهري للباب العالي. وتميزت عمارة الكنائس المسيحية التي بنيت في مصر منذ أواخر القرن الرابع حتى الثامن، أنها كانت آية في الفخامة والزخرفة مما دعا أحد القديسين واسمه ايسيداروس أن يعترض على قلة التقوى مع حث المؤمنين على التحلي بالفضيلة من ذلك قوله: "إن ابن الله لا يحل في

---

(١) Butcher; The story of The Church VI 216- 217- 224 دكتور حكم أمين: الكتاب السابق ص٢٠٠

وسطنا لأجل فخامة البنيان وزخرفة الجدران بل لأجل نفوس طاهرة وأرواح منكسرة جاء وسكن في قلوبنا ولو استطعت أن أختار الزمن الذي أعيش فيه في هذا العالم لاخترت عصر الرسل الذين لم يكن في كنائسهم شيء من الزخرف والبهرج بل كانت متشحة بالنعمة مزينة بالروح المعزى بعكس كنائس وقتنا الحاضر التي أصبحت مغطاة بكل أنواع النقوش والصور محلاة بالرخام والمرمر ولكنها خاوية من المواهب الرحية عارية من كل نعمة وعطية سماوية(١).

(١) الشماس كامل صالح نخلة: مجلة صهيون السنة ٤٣ والعدد الحادي عشر ص٢٣٥.

أصل الفن القبطي

ولما كان الفن القبطي قد تأثر بثلاثة فنون رئيسية كما يرى بعض الأثريين ولذا وجب أن نتكلم عن كل منها بإيجاز وهذه الفنون هي:

١– الفن الكلاسيكي ٢– الفن الفارسي ٣– السوري بنوع خاص.

١– الفن الكلاسيكي: كانت له قواعد وأساليب خاصة. كما كان له مركزان: أحدهما في الإسكندرية ويمتاز بأن مسحة من الترف والدلال كانت تظهر عليه. كما كانت مناظره سارة تخلب عقول الناظرين إليها وتفضل فيه المناظر التي تحوى عدة أشخاص. كما كان يحتوي على طابع شرقي، كان مزيجًا من الطابع المصري القديم والإغريقي. إذ كان يشترك في القيام به بلاط ملوك البطالمة الذي كان يتألف من المصريين والإغريق. ويلاحظ الفنان أنه كان يحاول تغطية الجدران بالرسوم والصور دون أن يترك فيها أي فراغ. كأن هذه الأشياء صفحة من صفحات كراسة يجب أن تملأ بالكتابة وهكذا كان يفعل المصري القديم. كما امتاز هذا الفن بطابع خاص وهو التصوير الرمزي الذي شاع استخدامه في جميع أنحاء المدارس والكنائس المسيحية الشرقية كصور مارجرجس وغيره من القديسين، ثم استبدل هذا الفن فيما بعد بالتصوير التاريخي المستمدة أصوله من الكتاب المقدس.

الفن الكلاسيكي ظهر في مدن أيونيا وكبرجانوس، وأزمير، وأفسس، وآسيا الصغرى، وقد استمد أصوله من دلائل الترف من الفن الواقعي، وكانت موضوعاته بهجة تأخذ بمجامع الألباب.

الفن الفارسي يذهب بعض العلماء إلى أن الفن القبطي قد اقتبس منه بعض الخصائص مثل رسم الأزهار والحيوان، والطير المواجه بعضه البعض، ومناظر الفرسان والصيد في الأحراش والأدغال ثم الألوان المتباينة في صناعة المنسوجات.

الفن السوري

ذهب معظم الأثريين الذين تصدروا للكتابة عن الفن القبطي بأنه تأثر بالفن السوري، وقد دعموا وجهة نظرهم هذه بكون الأراضي المقدسة كانت قبلة أنظارهم على اعتبار أنها أصبحت أعظم مركز مسيحي مقدس في نظرهم، وأنهم كانوا يحجون إلى هذه الأماكن بغية البركة وزيارة هذه الأماكن الجليلة التي تركت في نفوسهم أعظم الأثر. وبسبب تكرار زيارتهم لتلك الجهات قد تأثروا بأعمال فنانيها فحاولوا محاكاتهم والتشبه بهم فيما قاموا به من أعمال فنية رائعة.. لكن فاتهم أن الشعب المصري شعب مبتكر غير مقلد.. وأنه يهضم كل شيء ويصقله صقلًا عظيمًا. فالشعب الذي رفض في أول عهده بالمسيحية أن يدخل في اصطلاحاته الدينية الكلمات المصرية القديمة وكانت غايته من وراء ذلك الابتعاد نهائيًا عن كل ما هو وثني. هل يقدم في يوم ما ويدخل في فنه رموزًا وإشارات وثنية كما فعل السوريون؟ حينما اقتبسوا من الفن الكلداني البابلي وأدخلوا العصا. حتى أنك قلما ترى في صور المسيح صورة تخلو من حمله لعصاة الرعاية تلك التي اقتبسها السوريون عن "حمورابي" الملك البابلي الوثني، إنني أشك في أن الفن القبطي قد تأثر بالفن السوري في هذه الناحية سيما وأن السيد المسيح قد نهى أتباعه عن حمل العصا. فكيف بمقدسيه أن يقبلوا على حملها وكيف للفنانين المصريين أن يصوروا القديسين حاملين لها؟.. لا

تحملوا كيسًا ولا مزودًا ولا عصا (لو ١٠: ٤) وهاكم وصف تحليلي للفن السوري وهو من أقوال دكتور فيليب حتى.

نشأة الفن السوري

تظهر بقايا الفن المسيحي الأولى متأثرة بالفن اليهودي[١] وقد اقتبست الكنيسة من الكنيس في النواحي الرمزية. فكان شكل المسيح في أقدم صورة يمثل ومعه عصا وربما كانت العصا التي ضرب بها موسى الصخرة. وشكل المسيح في المدافن تحت الأرض اقتبسه المسيحيون عن صور موسى، وكانت سورية في رأي بعض العلماء من مراكز الفن المسيحي[٢] واقتبس من الأيقونات المسيحية في تطوره التدريجي من التعابير الهلينستية المتصلة بالآلهة والشعراء والخطباء. وبقي هذا الفن يختلف حسب الزمان والمكان حتى بلغ فردية معينة ونموذجًا من مستو معين في القرنين الرابع والخامس. ومن المواضيع الشائعة جدًا لدى الفنانين المسيحيين الأوائل موضوع الراعي الصالح، ويظهر بجانب أشكال أخرى من التوراة على جدران كنيسة دويرا وروبس ويصور الراعي غالبًا حاملًا على كتفه حملًا. وفكرة الراعي قديمة جدًا في الفكر السامي. وحمورابي يسمي نفسه في مجموعة قوانينه "براعي" شعبه وكانت أقدم أشكال الراعي تمثله فتى حليق اللحية يلبس قميصًا قصيرًا بدون أكمام وهو النموذج

---

(١) انظر فيليب حتى– تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ط دار الثقافة بلبنان ١٩٦٠ ص٤٠٧.

(٢) Joseph Strzygowski Orient Oder Rom (Leipzig. 1901, do origin of Christian Church Art (Oxford, 1923) pp, 1- 16. Do Lancien Art Chretien de Syrie (Paris, 1930), pp. Xivi- Lii.

المألوف في الفن اليوناني الروماني. ومع ذلك فإن النموذج اليوناني نفسه يعود في أصوله إلى الشرق الأدنى وفي نماذج من النحت من القرن التاسع ق.م وجدت في شمال سوريا الشمالية وأخرى من القرن الثامن ق.م وجدت في دور شاروكين قرب نينوي تظهر أشكال بشرية على أكتافها غزلان وكان رأس الحيوان في كل منها يتجه في نفس اتجاه رأس الرجل.

ويرجح أن المقصود هو تقديم الغزال كضحية، وكان السوري في العصر البيزنطي يبحث في الهندسة المعمارية والرسم والنحت وغيرها من ميادين فن الزخرفة عن طريقة جديدة في التعبير مستقلة عن النماذج اليونانية الرومانية التي كانت منذ فتوح الإسكندر تؤثر في الإنتاج الفني. وكان الفن الوطني يهدف بصورة مؤكدة إلى الواقعية وقد حرر نفسه بالتدريج من استعمال النماذج العارية[١] والأشكال التقليدية ومهد الطريق للفن المسيحي في العصور الوسطى وللفن الإسلامي.

الكنيسة السورية

وذكر أيضًا دكتور حتى[٢] أن الكنيسة المسيحية نشأت عن حلقات صغيرة من التلاميذ الذين أعلنوا أن قائدهم كان مخلصًا ومسيحًا. وكانت أول حلقة سميت مسيحية هي حلقة انطاكية. وبدأ الرسل وعظهم في المعابد اليهودية وكان الذين يعتنقون المسيحية على أيديهم إما من اليهود

---

(١) يبدو هذا جليًا في تأثر الفن السوري بالفن الواقعي المصري القديم وليس كما يزعم دكتور حتى بأن هذا التأثير يرجع إلى الفن اليوناني الروماني.

(٢) انظر مؤلفه السابق ص٤٠٤.

أو من غير اليهود الذين يرتادون هذه المعابد، ولهذا كانت نواة الجمعيات المسيحية الأولى من اليهود على الأكثر ولا بد أنه كان يصعب آنذاك التفريق بين الطائفة المسيحية الناشئة والطائفة اليهودية القائمة.

ويظن أن أقدم أماكن العبادة المسيحية كانت إما البيوت الخاصة حيث تعقد اجتماعات غير رسمية أو معابد اليهود.. وعندما تحولت أماكن العبادة هذه إلى كنائس بصورة رسمية لم نجد نموذجًا تتبعه سوى الكنيس. وكان الكنيس اليهودي بديلًا محليًا للمعبد بعد خرابه، وكان يمثل طريقة جديدة وثورية في العبادة إذ أنه طرح عادة تعليم الدين بواسطة الأسرار وعادة التكفير بتقديم الضحايا، وهو بهذا قد أصبح النموذج الأصلي لكل من الكنيسة والجامع.

تعود أقدم بقايا كنيس وجد في فلسطين إلى القرن الأول الميلادي أما أقدم كنيس في دورا أوروبس فكان بيتًا خاصًا تحول إلى كنيس حوالي عام ٢٠٠م. وقد زود كنيس في دورا أوروبس –يعود إلى منتصف القرن الثالث– بباب للنساء ومقاعد خاصة لهن. وتعتبر زخارف جدرانه فريدة في الفنون الكنسية إذ تصور مناظر عن حياة الأسلاف والملوك اليهود. وتوجد في نفس المدينة بقايا كنيسة تعود إلى حوالي ٢٣٢م. وهذ أقدم من أية كنيسة عرفت في فلسطين وفي الحقيقة فإنها تعتبر أقدم كنيسة مسيحية عثر عليها، وقد بقيت بعض آثار من عهد قسطنطين في كنيسة القيامة وكنيسة المهد حتى اليوم، وكنيسة المهد كما يراها اليوم يعود بناؤها إلى يوستنيان، وأكثر كنائس جرش ترجع إلى القرن السادس مع أنه توجد في بعضها أقسام تعود إلى القرنين الرابع والخامس وكانت إحداها بالأصل كنيسًا تحول

إلى كنيسة بعد إعادة بنائه. وفي القرون التالية تحولت أبنية الكنائس إلى مساجد.

يمكننا الاستنتاج من هذه البقايا وغيرها بأن الكنيسة والكنيس يتصلان أحدهما بالآخر من ناحية العمارة، وكان كلاهما يمثل في العصر البيزنطي نموذج الكنيسة المستطيلة (الباسيليكا) وكان الكنيس يتجه نحو أورشليم بينما تتجه الكنيسة نحو الشرق وقد كان الفن فيهما متصلًا اتصالًا وثيقًا.

كان النموذج القديم للكنيسة المسيحية عبارة عن غرفة مستطيلة وكان هذا الشكل مستحبًا لبساطته وصلته بنموذج البناء السائد. وتعطينا كنيسة أم الجمال ذات الصحن الواحد (٣٤٤م) الموجودة جنوبي بصرى في حوران مثالًا من هذا النوع وكانت الباسيليكا السورية في القرنين الرابع والخامس تتألف من صحن معترض تتصل به جهة الشرق ثلاث حنيات أو حنية مركزية بالأخرى تحيط بها غرفتان جانبيتان. وتعود جذور هذا المخطط إلى نموذج البناء الذي كان سائدًا قبل الميلاد. وفي بقايا الكنيسة القائمة في دير يعود إلى القرن السادس عثر عليه في حفريات سكيتوبولس (بيسان) لا نرى أروقة جانبية وكانت هناك حنية على شكل حدوة نعل الفرس في الطرف الشرقي.

ولا شك أن المذبح كان يقوم في مدخل الحنية. وقد وجد في قاعة الدير تقويم بالفسيفساء وألوانها السائدة هي الأزرق الداكن الذي يتصف

به البازلت المصقول وأنواع متعددة من اللون الأحمر والبني الفاتح على أرضية بيضاء.

يبدو من كل ما تقدم أن الفن السوري يشبه الفن القبطي من حيث بعض العناصر الأساسية، لكن كل منهما يختلف عن الآخر في التفاصيل التي تكون في الواقع الخواص التي يمتاز بها الفن القبطي، ويضاف إلى ذلك أن الفن القبطي ساعد على إبراز خاصتين مهمتين في الفن السوري وهما:-

أ- التحرر من القواعد المعمارية السائدة.

ب- معالجة الأشكال والنماذج بمقابلة نظام الضوء والظل.

وبنمو هاتين الخاصيتين ابتدأ الفن القبطي في الازدهار والانتعاش — هذا وقد تجنب الفنان القبطي رسم القديسين حاملين العصا بعكس الفنان السوري الذي تمسك بها ومرد ذلك كما عرفنا أن العصا كانت تشير إلى مهنة رعاية الأغنام تلك كانت حرفة النبي موسى. وهذه المهنة كانت معتبرة من المهن النجسة والحقيرة في نظر المصريين فكان ذلك أحد الدوافع التي جعلت قدماء المصريين وهم يقبلون على الإيمان بالمسيحية أن يحتموا على رجال الدين ألا يحملوا "عصيا" أثناء سيرهم في الطريق ولأجل ذلك صادفت هذه المسألة هوى وقبولًا حسنًا لدى المصريين فأقبلوا على المسيحية بفرح عظيم.

مميزات الفن القبطي

١- منذ أن دخلت المسيحية أرض مصر، أخذ الفنان القبطي يجنح شطر أساليب متعددة قوامها أسلوب أجداده قدماء المصريين، أو الفرس الذين احتلوا البلاد عدة مرات، أو الفن الهيلليني (اليوناني المتأخر) وكذلك الأساليب البيزنطية (الدولة الرومانية الشرقية) ومركزها بيزانطيوم في القسطنطينية. أو الفن السوري المسيحي في بيت المقدس.. لكن منذ أواخر القرن الرابع الميلادي، نجد الفن القبطي يتخذ لنفسه أسلوبًا يبتعد عن كل هذه الأساليب، وكذلك يبتعد عن الفن السوري الذي اعتاد أن يشاهده عندما يذهب إلى حج بيت المقدس سنويًا، بحيث أن الناظر إلى الفن القبطي ابتدأ من هذه الفترة يستطيع المرء أن يميزه عن أي فن من الفنون التي ابتدأ يقتبس منها عناصره الزخرفية وغيرها.. إذ تبدو عليه الملامح والألوان المصرية الصحيحة من ضوء وظل، وتظهر على الصور سمات التواضع والتقشف والحشمة والوقار. لأنه ابتعد عن تصوير الأشياء العارية أو الشفافة بل كان يرسم القديسين بملابس زاهية فاخرة في غاية الإبداع والحشمة..

٢- أنه فن شعبي وليس فنًا ملكيًا أو إمبراطوريًا أو جمهوريًا، فأباطرة الرومان لم يقطنوا مصر كما كان الحال في أيام الفراعنة أو

البطالمة، بل كانوا يعيشون بعيدًا عن مصر التي كانت ولاية رومانية تابعة لروما أو بيزنطة، وكان الأباطرة إذا أرادوا إقامة أعمال فنية تخلدهم، كانوا يقيمونها في عواصم بلادهم لا في مصر.. ولهذا فقد الفن القبطي التوجيه السياسي الحكومي، واتجه إلى الشعبية البحتة، حيث كان الشعب يشرف عليه بنفسه، وينفق عليه من ماله الخاص دون أن يتلقى أية مساعدة من حكومته المستبدة ومنذ أن دخلت المسيحية في ربوع هذه الديار، كان الرومان يحكمون في مصائر هذا الشعب وإنهم صبوا جام غضبهم على معتنقي المسيحية، واستمرت الاضطهادات المرة حتى أعلن في سنة ٣٨١م أن المسيحية أصبحت الديانة الرسمية للبلاد.. ومن ثم أخذ الفن القبطي يتنفس الصعداء وتتجلى عظمة المباني المعمارية في الكنائس التي شيدها القديس أنبا شنودة قرب سوهاج في الوجه القبلي أو دير القديس سمعان في الضفة الغربية بأسوان أو في كنائس مصر القديمة أو الواحات الخرجة وغير ذلك.

٣- أنه فن يغلب عليه الطابع الريفي، لأنه نشأ تحت كنف الاضطهاد، بعيدًا عن أماكن الحكومة، ومتجنبًا اضطهادها، وفي رسم الأشخاص نرى الفنان يهتم بإبراز السحنة المصرية من عيون واسعة مستديرة، ولون البشرة الضارب إلى السمرة قليلًا، وفي رسم الحيوانات نراه يهتم بالحيوانات الأليفة التي تملأ البيوت مثل البقرة والماعز والخروف كما اهتم بالزخارف النباتية مثل

النخيل والكرمة واهتم أيضًا برسم مناظر تمثل الحياة الريفية كالمراكب تمخر عباب النيل.

٤- أنه فن ارتجالي: ومرد ذلك أن الرهبان الذين كانوا يشرفون عليه، لم تكن لهم دراية تامة من الناحية الفنية كما أن أعصابهم كانت مرهقة بسبب الاضطهاد الذي كان منصبًا فوق رؤوسهم.. لقد نشأ الفن القبطي في جو مفعم بانقلابات وتطورات سياسية واجتماعية واقتصادية لم تساعده على هدوء البال الذي هو شرط أساسي للتبحر والتمكر والتوسع في الفن..

٥- الهالة والتاج: يتميز الفن القبطي عن غيره من الفنون الأخرى بوضع هالة أو تاج وأحيانًا الاثنين معا وذلك على رؤوس الشهداء والقديسين، لكن ١٠٠% ضرورة وضع الهالة على الصور والرسوم القبطية، أما التاج فأحيانًا يوضع، وأحيانًا تبقى الصورة بدونه.

٦- خلو الفن القبطي من وضع قطع صغيرة من الفضة أو المعادن كما يفعل اليونانيون بوضعهم تاجًا فوق رأس السيدة العذراء، أو بتغطيتهم بقية أجزاء جسمها بقطع من المعدن ما عدا الوجه.

٧- خلو التحف والآثار القبطية من أسماء مبدعيها، ويرجع ذلك إلى زهد القائمين بالأمر والمعنيين به إلى إنكار ذواتهم..

٨- فن ديني ومدني:-

تميز الفن القبطي بأنه عني عناية مهمة بأمور الدين، كما عني عناية تامة بأمور الدنيا.. فعلى قدر اهتمامه بالناحية الفنية الدينية، وجه الفنان اهتمامه بالناحية المدنية.. ولا عجب في ذلك فكان الفن القبطي فن الشعب المصري بأكمله.. أما ما يذهب إليه البعض ويشيعونه خطأ أن الفن القبطي فن ديني صرف لم يعن إلا عناية تامة بالعمائر الكنسية من أديرة وكنائس... فمرد ذلك يعود إلى اهتمام الشعب المتوارث بدور عبادته أكثر من اهتمامه بغيرها من الأمور المدنية الزمنية..

وإذا كان هذا النقد يوجه إلى الفن القبطي فإنه لا يقتصر على الفن القبطي فحسب بل يوجه إلى العمائر الضخمة والمعابد الهائلة والمسلات العالية والأهرامات الشاهقة التي وصلتنا من العصر الفرعوني فإنها تمثل نواحي تتصل بالحياة الدينية. وهكذا الحال في مصر الإسلامية حيث يتجلى ذلك في المساجد والأضرحة التي وصلت إلينا منذ فتح العرب لمصر في عام ٦٤٠م إلى الآن.. فإن غالبية هذه الآثار أيضًا تمثل الشطر الأعظم منها الجانب الديني..

على أن هذا الرأي يمكن دحضه عن العصر القبطي حينما نلقي نظرة واعية شاملة على مخلفات هذا العصر الذي وصلتنا منه أعمدة وزخارف وأدوات زينة من بيوت بعض الأفراد إلى جانب ما وصلنا من أديرة وكنائس.. وكذلك عثرنا على أقمشة متعددة كان يلبسها عامة الشعب في حياتهم اليومية أو يكفنون بها موتاهم، كما وصلتنا ملابس كهنونية كان يرتديها الكهنة في الخدمة الدينية وفي حياتهم اليومية.. والمتحف القبطي وغيره من المتاحف العالمية به كثير من الأدوات التي

كانت تستخدم في المنازل أو الحقول أو التجارة أو الصناعة أو الزراعة. كما أن لدينا أدوات كانت تستخدم في الكنائس وأخرى تمثل لعب.

الأطفال والدمى

وفي المتحف القبطي تمثال لفارس يمتطي صوة جواده وهو كبير الشبه بما تصوره الأساطير عن أبي زيد الهلالي.

وهكذا استمرت القصة فالأطفال هم الأطفال في كل زمان سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين، وفي كل مكان، في الطرق والقرى. إنهم أبدا يحبون لعبهم[1] والفنانون في كل أمة يحرصون على مرضاتهم واستهوائهم بعمل لعب لهم.. وقد دلت التجارب على أن هذه الألعاب وسيلة من الوسائل التربوية المهمة التي تشحذ الفكر وتوسع الأفق وتقوي المدارك وقوة الملاحظة وغير ذلك. وقد عثر المنقبون في حفائر "أبو مينا" بمريوط على كثير من اللعب منها:

١- خراف (لعب للأطفال تعرف بالنحل).

٢- دمى بعضها متحرك وتصنع من الكتان أو الخشب.

٣- رجل معه رحى خشبي متحرك يطحن قمحًا.

٤- تمساح خشبي متحرك يستطيع أن يفتح فمه أو يغلقه.

٥- الطيور الحية كلعب، والأزهار المحببة للنفس.

---

(1) مجلة السياحة المصرية، العدد ١٢، ديسمبر سنة ١٩٥٧ من ص٦ إلى ص١٢.

٦- الرقص الشعبي، نرى في الآثار القبطية أقمشة صوفية يرجع تاريخها إلى القرون الأولى الميلادية وعليها صور لألوان متنوعة من الرقصات القديمة التي كانت تشترك فيها الصبية والنساء، فتمثل في حركاتها فنونًا من الرقص الشديدة الشبه بالرقص اليوناني القديم[1].

٧- لعب بسيطة: وفي الأحياء الشعبية كان الأطفال يلعبون بعض ألعاب تتمثل فيها البساطة مثل اللعب بكرة من الجوارب القديمة أو الخرق البالية، وما زلنا نرى لها مثيلًا حتى اليوم، حيث يعمل مثلها ويلعب بها الكبار والصغار على السواء.

٨- بينما اللعب الأكثر تقدمًا كانت تصنع من الخشب المنحوت أو الفخار، وكانت تطلى وتزخرف؛ لأن المصري القديم منذ مطلع الصبح من تاريخه نراه وقد اعتاد زخرفة كل شيء، حيث كان يهتم بالزخرفة اهتمامًا كبيرًا.

وكانت الدمى الملونة تترك للصغار، وكانت أحيانًا ذات أيد وأرجل متحركة مثل الدمى الألمانية التي كانت موجودة منذ مدة مضت كما كان بعضها يتحرك بالخيوط. وكانت معظم الدمى ذات رؤوس محلاة بالخرز ولكن كانت ألوانها الزاهية هي العلامة المميزة.. وكانت اللعب المتحركة مخصصة للأطفال الذين أحرزوا شيئًا من التقدم في السن. وما زال لدينا الدمى التي تمثل الفتاة الخادمة التي تطحن القمح بمجرد جذب خيط،

([1]) سعد الخادم مجلة (المجلة) العدد الخامس والأربعون سبتمبر سنة ١٩٦٠ مطبعة كوستا توماس وشركاه ص٨٣.

والتمساح ذو الفك المتحرك الذي كان يدخل السرور على نفوس رفقاء الطفل، وكانوا يمارسون لعبة الشطرنج ورياضة الصيد والسباق والألعاب البهلوانية، وغيرها مما نراه اليوم.

وفي العصر الروماني شاع استخدام عرائس الحلوى وأنها كانت تنتشر في المناسبات الدينية كالاحتفال بذكرى قديس وقد كشفت حفائر القديس أبو مينا الواقع جنوب غربي الإسكندرية عن أمثلة كثيرة تماثل شبيهاتها في الوقت الحاضر.

ومن المحتمل أن المروحة التي نشاهدها على بعض الدمى قد أخذت عن القوقعة التي كانت مع أفروديت لما ولدت آلهة الحب من البحر.. وكذلك التاج الذي يحيط برأيها فإنه يحتمل أن يكون مأخوذًا عن هالة النور التي كانت تحيط برؤوس القديسين في العصر المسيحي..

٩- فن جمال وهيبة لا ضخامة وعظمة:

تميز الفن المصري القديم بالضخامة، ولا عجب في ذلك فالدولة كانت تشرف عليه وتغدق بسخاء وتمنح الفنانين أجورًا سخية.. أما الفن القبطي فقد عاش في كنف الاضطهاد، وكان الشعب ينفق عليه من قوته وأرزاقه ولذلك لم ينتج لنا عمائر ضخمة كمعابد الكرنك أو أهرامات الجيزة.. غير أنه تميز بإبراز الجمال فعنى بإظهار الفكرة في بساطة ودقة.

فن خيال خصيب: فقد فكر فنان قبطي في تذليل الجو والتحليق فيه بمركبات هوائية (طيارات) فجاء في مجلة رعمسيس الغراء (شهر أمشير سنة ١٦٢٩) ما يأتي: "إن الحفار القبطي المدعو (ديدال)، هاجر من مدينة

منفيس مسقط رأسه إلى جزيرة كريت قبل الميلاد ولما اضطهاده ملكها (مينوس) صنع لنفسه أجنحة تحمله مع ولده (إيكار) إلى جزيرة صقلية في جنوب إيطاليا وبعد أن طار في الجو أميالًا كثيرة سقط في البحر والذي أثبت أن هذا القبطي هو أول من فكر في الطيران، وجود تمثال له في متحف جنيف بسويسرا، وهو يصنع أجنحة له ولولده".

وقالت مجلة الطيران الباريسية: "إن كل ما يحيط بعمل ديدال من القصص يجعلنا أن نقول أنه هو الذي أوجد الفكرة عند كل الأمم لتذليل الجو"[١].

قد يذهب البعض أن ديدال هذا ظهر قبل الميلاد والفن القبطي ظهر بظهور المسيحية، فكيف نوفق بين هذا وذاك؟ والجواب عن ذلك بسيط وهو أن الإنسان يرث كثيرًا من أبويه حتى أن علماء النفس يقولون بأن المرء يرث ٥٠% من الصفات من أبيه، ٥٠% من أمه.. وعلى ذلك فالذكاء والخيال وكثير من الصفات الطيبة تورث.. فالقبطي إذا ورث كثيرًا من الخصائص والصفات عن أبويه.. ومن ذلك صفة الخيال الخصيب.

١٠- فن الزينة والجمال والزخرفة: رأى الفنان القبطي أن العناية بالفن من خير الوسائل لتهذيب الذوق، وإذا كنا نعني بتثقيف العقل حق أن نصل به إلى حب الحق، ونعني بتهذيب الخلق حتى نصل إلى حب الخير، فينبغي أن نعنى بتهذيب الذوق حتى نصل إلى حب الجمال.

---

(١) سليم سليمان: شرحه ص١٤٣.

ولم تتركنا المسيحية نتخبط في سبيل معرفة الطريق إلى تربية حاسة الجمال فينا، بل نبهتنا إلى أن هذه التربية إنما تتحقق برؤية مظاهر الجمال فيما أبدعه الله "السموات تحدث بمجد الله والفلك يخبر بعمل يديه"[١]، وبإمعان النظر في هذه المظاهر، ومحاولة الوقوف على سر الجمال فيها، والتأمل فيما يتجلى فيها من تكوين محكم، وتنسيق بديع، وفيما تضفيه على ما حولها من ظلال وأضواء.

إن التأمل في مظاهر الجمال يشحذ في الإنسان قوة الملاحظة، وقوة التفكير وقوة التدبر وهي جميعا من العمد الأساسية التي يقوم عليها الفن. وكذلك من أبرز خصائص الفن أنه يرهف الحس، ويصفي الذوق، ويذكى في النفس حب الجمال ولذلك اهتم الفنان بتزيين كل ما يقع تحت يديه من أعمال فنية، تضفي على عمله الفني جمالًا، ففي وقت تشييده الدور والقصور نراه يزين رؤوس الأعمدة بأعمال فنية رائعة، وكذلك عمد إلى تزيين الأسقف والأعمدة، واهتم بالمرأة وزينتها، وبما قامت به من تصفيف شعر الرأس وتجعيده بطريقة شيقة مثيرة للأنظار، كما زينت عينيها بالكحل بحيث تظهر العين وقد اتخذت أشكالًا مختلفة منها شكل اللوزة وهو نفس الشكل الذي تشتهي نساء اليوم التحلي به، وكذلك اهتمت المرأة بتزجيج الحاجبين بالكحل الأسود مع استخدام المساحيق ومختلف الألوان للوجه لتكسبه نضرة وبهاء.

---

(١) مزمور ١٩: ١.

وكن يستخدمن مسحوق القرطم ليكسبن بشرتهن لونًا ورديًا.. ويستنتج البعض أنهن كن يحملن خدودهن باللون الأحمر مستندين إلى وجود أصباغ حمراء معينة في المقابر ومعها ألواح الألوان والمدقات المعدة لسحقها. أما اللون الأحمر فهو أكسيد الحديد المسمى هيمانيت وهو من المحاصيل الطبيعية في مصر(١).

وكذلك امتدت الزينة فشملت الكتب التي زخرفوا بعض صحائفها بزخارف آية في الجمال والروعة.. ثم امتدت الزخرفة إلى التوابيت والصناعات المعروفة بالفسيفساء، فأظهر الفنانون براعة في هذا المضمار، وقصارى القول إن الفن القبطي اهتم بالإكثار من الزخرف إلى حد الإغريق ومع ذلك فإن من يراه يتولاه انشراح وارتياح..

١١- فن اهتم بالأشكال الهندسية والرمزية: لقد عمد الفنان القبطي إلى اتخاذ زخارف قوامها دوائر أو مربعات أو مثلثات كعمل الأطباق النجمية التي يبلغ عددها ١٢ كعدد تلاميذ السيد المسيح أو ٧ كأسرار الكنيسة.. ولقد عمد الفنان إلى ذلك بغية الابتعاد عن رسم الأشياء الخليعة والتي تتنافى مع الدين واهتم بعمل زخارف هندسية أو ذات أشكال رمزية.. ولما فتح العرب مصر لقيت هذه الفكرة لديهم استحسانًا لأنها تقصيهم عن رسم الأشخاص التي تعود بهم إلى زمن الوثنية.. وهكذا نجد صفات مصرية أصيلة في الفن القبطي المصري

(١) غبريال دوس.. المنهج الحديث، دار الفكر الحديث للطبع والنشر ص٣٢.

المسيحي قد سلمها هذا الفن بدوره إلى الفن المصري الإسلامي..

١١- فن بساطة: لما كان الفن القبطي قد نشأ من صميم حياة الفلاحين، والرهبان وصوامعهم وأبراشياتهم حمل لذلك طابع البساطة.. وإنه ينتقل بنا إلى جذور الفن ذي الأشكال والألوان البسيطة الصافية.. فليس الفن القبطي مصطنعًا..

١٢- فن اهتم بالتعبير عن مشاعر الحياة المختلفة: فإن الفنانين الأقباط قد استوحوا فنونهم وطريقتهم الخاصة في الرسوم الدينية، والمدنية من تجاربهم الخاصة كفلاحين، وصانعي سجاجيد وطوب وغزالين، وقد تطور الفن المسيحي على مر العصور، بعد أن تخلصوا من آثار الفن اليوناني القديم، فبعد إن كانت التماثيل المعبرة عن حياتهم المبكرة، صورة مشابهة للنماذج اليونانية، أصبحت ألوانًا من الحياة الزاهية في الأقاليم، وأصبحت الوجوه معبرة عن مشاعر الحياة المختلفة. وعلى مر العصور أصبحت هذه الثروة الفنية تنطق بصوت شعب متدين دءوب[١].

١٣- إنه فن واقعي: ففي متحف الإسكندرية نرى مجموعة من التماثيل الصغيرة "التناجرا" والتي لا مثيل لها في العالم من حيث

---

(١) عن محرر جريدة التايمز الأمريكية، نشر في وطني في العدد ٢٤٨، ١٥-٩-١٩٦٣ ص٧ والعمود الثاني.

الاكتمال والتلوين ثم دقة التعبير، وإنها تعطينا فكرة واضحة عن صميم الحياة الاجتماعية في العصر القبطي، إذ تكشف لنا القناع عن كيفية تصرفات الناس في حياتهم اليومية من بيع وشراء وتداو من الأمراض ثم عاداتهم وتقاليدهم المتبعة في أفراحهم وأحزانهم.. كما تعطينا فكرة واضحة عن مثالية المرأة واهتمامها بزيها وطريقة تصفيف شعرها ولاشك أن هذه التماثيل تبرز لنا الطرق المختلفة التي كانت مستخدمة في تصفيف الشعر.. وإنها بمثابة منهل فياض، ومنبع عذب لكبار الحلاقين في العالم؛ إذ سوف توقفهم على أحدث المبتكرات في هذا النوع... وفي استطاعة أية سيدة في العالم أن تهرع إلى هذا المتحف لتختار منه التسريحة التي توافقها وتتلاءم معها.. ولم تسبقها سيدة في اختيارها من ذي قبل..

ومن الصور التي حفظتها لنا آثار هذا العهد المسيحي المصري والتي تمثل لنا الحياة التي يحياها المصري في هذا العهد تلك الصورة المحفوظة في متحف بريشيا وهي لامرأة قبطية تجلس مع ابنتها وابنها وبجوارها صندوق عاجي فيه حليها. وتلتحف الابنة بشال مصنوع في مصر ومن قماش مصري ومحلى بنقوش من الأساطير القديمة، ومنها صور لنساء ثلاث، تدعى الأولى تابيس والثانية ليكيونا والثالثة لسيدة بيزنطية.. أما المرأة الأولى تابيس فقد كانت ترتدي ثلاثة قمصان وجلبابين فوق بعضهما.. ولا تزال هذه العادة مرعية الجانب بين بعض السيدات الريفيات والصعيديات،

ونلمح في وسط الجلباب منطقة لها أكمام طويلة.. والجلباب مزين بحافة حمراء في أسفله، وله خطان رأسيان في الأمام من الحرير الأصفر..

أما ليكيونا فكانت ترتدي جلبابًا كتانيًا أبيض اللون ومحلى عند أسفله وعند الأكمام وعند الياقة بخط أزرق غامق، كما أنها لفت شعرها بشال كومته إلى أعلى في شكل تاج..

إن هذه الصورة تعطينا فكرة واضحة عن الطرز المختلفة لبعض أنواع الملابس وتصفيف الشعر، وتوضح لنا ما كانت عليه المرأة القبطية في هذا العهد من أناقة ورشاقة وذوق سليم في اختيار زينتها إذ لم تتخل المرأة القبطية عن لبس كافة أدوات التجميل الذهبية كالقرطين في أذنيها والخواتم في أصابعها والقلادة حول عنقها والكحل في عينيها، ولم تنس تزجيج حاجبيها بالكحل الأسود مع استعمال المساحيق والألوان في الوجه، ويبدو كل هذا واضحًا من تمثال نصفي يرجع تاريخه إلى العصر القبطي المبكر.. كذلك عثر على تمثال لسيدة في مقتبل العمر، تلبس رداء يصل في طوله إلى ما يقرب من أعلى القدمين وقد روعي استعمال الطيات في صناعته مع البساطة في تفصيله وأناقته، وزين الخصر بحزام مضفور، وتبدو تجاعيد خصل الشعر وقد صففت في إطار أنيق ملفت النظر بشكل جذاب لأنه يغطي جانبي الوجه، وحول الرقبة قلادة بسيطة يتدلى منها صليب. ومن المناظر الرائعة التي خلفتها لنا آثار العصر القبطي منظر رائع سيدتين منقوشتين بالألوان على حشوات من العاج تزين غطاء صندوق خشبي صغير الحجم كان يستعمل لحفظ العطور وأدوات الزينة.. والطريف في هذا المنظر أن كل سيدة تقف داخل مقصورة بعد أن رفعت ستارها. أما

الملابس التي كانت كل سيدة منهما ترتديها فكانت عبارة عن فستان طويل يغطي أجزاء الجسم تقريبًا حتى نهاية القدمين.. يعلوه معطف أقصر منه طولًا.. وتبدو الحشمة والبراءة والوقار جنبًا إلى جنب مع الأناقة والرشاقة.. وإحدى هاتين السيدتين تركت شعرها عاريًا ينسدل حتى كتفيها بينما الأخرى غطت شعرها بقبعة كما تفعل بعض سيدات اليوم.. ولم تهمل كل منهما تزجيج حواجبها بالكحل الأسود الذي يبدو بوضوح تام بمجرد النظرة إلى كل من السيدتين.

١٤- إنه فن اهتم بأدوات الزينة، ومن أدوات الزينة التي استخدمتها المرأة في هذا العصر:

١- المقص: كان لترجيل الشعر شأن كبير، وكان المقص من أقدم عناصر الحضارة المصرية.

٢- الأمشاط: كانت تستخدم لإبراز شعر المرأة بشكل لائق جذاب، وكذلك لفرق الشعر وتسريحه. وكان للأمشاط عدة أشكال أحدها بسيط ذو صف واحد من الأسنان. والآخر ذو صفين.. وكانت تصنع إما من الخشب وإما من العاج، وتتخذ أشكالًا أنيقة تكون حافتها مقوسة تقويسًا رشيقًا أو تحفر عليها زخارف على شكل زهور وأوراق أزهار تمثل رموزًا مسيحية.. وفي المتحف القبطي مجموعة رائعة من هذه الأمشاط ومن أعجبها ذلك المشط العاجي الذي عثر عليه في مقبرة في أخميم بالوجه القبلي ويرجع تاريخه إلى القرن السادس الميلادي؛ فهو يعتبر بحق آية من

آيات الصناعة ودقتها، وترجع أهميته إلى النقوش البارزة التي نقشت على الفراغ الأوسط في كلا الوجهين، ففي أحد الوجهين نرى السيد المسيح راكبًا على ظهر أتان داخل أكليل نباتي يحمله ملاكان طائران.

أما الوجه الثاني فنقش عليه منظر يمثل جانبًا من معجزات السيد المسيح كشفاء الأعمى وإحياء الميت.

٣- المكاحل والمراود: كانت المكاحل تصنع من العاج أو العظم أو الخشب أو الزجاج لحفظ الكحل الذي كان يوجد منه نوعان، أحدهما الأخضر لتلوين الجفن الأسود.. أما الأسود فكان لتزجيج الحواجب وطلاء الأجفان ثم يمتد إلى ما يلي لحاظ العينين نحو الصدغ لكي يجعل العيون تبدو أكثر سعة وتأنقًا.. كان النوع الأخضر يصنع من الملاجيت أما الأسود فيصنع من برادة الرصاص. وقد انتشر استعمال الأسود بكثرة في العصر القبطي بسبب الاعتقاد السائد بأن الكحل خواص شافية لأمراض العيون.. ومن ملحقات المكاحل المراود تلك التي وجدت منها مجموعة كبيرة ذات أشكال كثيرة وقد صنعت من الخشب أو العاج أو الأبنوس.. وعمد الفنان أو الصانع إلى تزيين رؤوسها بنقوش طيور أو أزهار أو غيرهما.

٤- الدهون: وكان للعطور والدهون والطيوب أهمية كبرى لدى المصريين عمومًا رجالًا ونساء منذ عهد ضارب في القدم، إذ

كانت لديهم هذه الأشياء من أهم ضروريات الحياة اليومية ونلمس ذلك من قصة سنوحي في العصر الفرعوني الذي عاد من الاغتراب قافلًا إلى أرض الوطن حيث يجد نفسه سعيدًا بأن يضمخ بدنه بالزيوت الثمينة بدلًا من زيت الأشجار الذي يدلك به الأسيويون أجسادهم وقد ذكر المؤرخ بليني Pline أن المرأة التي كانت تتعطر وتمر في مكان فيه إنسان مستغرق في عمله ولا يعبأ بما يجري حوله، فإن مرور هذه السيدة بهذه الرائحة الطيبة كان مدعاة لإثارة انتباهه. وذكر المؤرخ بلوتارك Plitarque إلى أن المصريين مهروا في صناعة الروائح العطرية لدرجة أن نوعًا من الروائح العطرية بلغ عدد المواد التي يتركب منها ستة عشر جزءًا.. ولا بد أن الأقباط ورثوا من ضمن ما ورثوا عن أجدادهم قدماء المصريين هذه الصناعة. الأمر الذي أدى بهم إلى التفنن في صناعة الأواني الجميلة والعلب المختلفة التي تحفظ فيها العطور والدهون والطيوب.. والمتحف القبطي به مجموعة مهمة نادرة الصناعة من العاج أو العظم أو الخشب وعليها نقوش ومناظر بارزة وأحد هذه المناظر يمثل بشارة الملاك جبرائيل للسيدة العذراء مريم...

ومن الطريف أنهم كانوا يستخدمون ملاعق غاية في الصغر، تستعمل كمغارف عند استعمال العطور أو الدهون، وكانت تصنع من العاج أو الخشب أو العظم وبعضها مدهون بلون أحمر به خطوط بيضاء.

٥- الحناء: إن أوراق الحناء التي تستخدم حاليًا هي نفسها التي كانت تستخدم في عهد قدماء المصريين وكذلك في العصر القبطي.. وتستخدم بنفس الطريقة فتعجن بالماء لتصبغ الشعر وراحة اليد والقدم والأظافر.

٦- مشيب الشعر: ومما لا شك فيه أن الأقباط ورثوا عن أجدادهم دواء مشيب الشعر الذي كان يعالج بأن يدهن المرء نفسه "بدم عجل أسود مغلي في الزيت".. كما أن "الدم المأخوذ من قرن ثور أسود" يغلي مخلوطًا بالزيت أيضًا.. كان يعد دواء آخر إذا استعمل دهانًا.. على أن بعض الأقباط جنحوا إلى اعتبار أي دم يؤخذ من حيوان أسود ويخلط بالزيت يعتبر دواء حقيقيًا ضد مفعول الشعر الذي شاب وابيض، وغني عن التعريف أن سواد شعر الثور الأسود مثلا ينتقل إلى شعر الشخص الذي يعالج به.. كما أن دهن الحية يدخل ضمن هذا الغرض أيضًا.

وكان من سقط شعره يستعيده باستخدام ستة أنواع من الدهون وهي: "دهن الأسود ودهن فرس البحر والتمساح والقطة والحية والوعل" كما أن الشعر كان يقوى ويشتد إذا دهن "بسن حمار طحن في عسل النحل"[1].

([1]) ادواف ارمان وآخر، ترجمة دكتور عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال؛ مصر والحياة في العصور القديمة، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٢ ص٢٤٢.

٧- المرآة: كانت في طليعة أدوات الزينة التي تستخدمها المرأة والتي لا غنى عنها إذ كانت بمثابة أداة سحرية تنعكس على صفحتها المعدنية صورة الإنسان. وكان مقبضها يصنع من الخشب أو العاج أو القشاني أو المعدن ويحلى بزخرف بديع ويتخذ أشكالًا جميلة. أما المادة التي كانت تصنع منها المرايا ففي بدء ظهورها كانت تصنع من المعادن البراقة كالنحاس أو البرنز أو الفضة أما المرايا الزجاجية فلم تظهر إلا في العصر القبطي كما شهد بذلك المؤرخ بليني Pline. ويوجد في المتحف القبطي مرآة ترجع إلى القرن الرابع للميلاد.. وهي تعتبر بلا شك أقدم ما عرف عن المرايا الزجاجية في التاريخ.

٨- العقود: ومن أدوات الزينة التي لعبت دورًا كبيرًا عند المرأة العقود التي كانت تتألف من حبات اللازورد والملاجيت والاماتبست والعقيق وغيرها من الأحجار نصف الكريمة، وكذلك القشاني الأزرق والأخضر – تنظم في خيوط بسيطة – وكانت هذه العقود تزين بدلاية توضع في وسط العقد نفسه وتصنع على شكل عقدة إيزيس أو على هيئة القلب المصري "ايب IB" أو تعمل على شكل دائرة بها نقش بارز يمثل قديمًا أو السيدة العذراء أو شكل سمكة أو حمامة أو غير ذلك.

وكذلك استخدمت الأقراط التي كان بعضها به فجوة ضيقة تضغط فيها على شحمة الأذن ولبعضها دبوس ينفذ في شحمة الأذن المثقوبة وكانت تتخذ الأقراط رموزًا مسيحية كعنقود العنب.. وكان الرجال والنساء

يستخدمون الخواتم التي كانت تزخرف بنقوش تحمل رموزًا مسيحية كالسمكة.. والمتحف القبطي عامر بكثير من الخواتم وبمجموعة من الخلاخيل ذات أحجام ضخمة مصنوعة من الفضة أو البرنز عثر عليها في الواحة الخارجية، ومن حيث صناعتها فهي بدائية وكانت النسوة من سكان الواحات يستعملنها في هذا العهد الضارب في القدم في تزيين رسغهن.

ولم تهمل المرأة المصرية تزيين معصمها حيث كانت تستعمل الأساور لهذا الغرض.. وكانت تصنع من الذهب أو الفضة أو النحاس أو البرنز أو العاج أو العظم أو القرون.. والطبقة الثرية كانت تتزين بأساور من الذهب أو الفضة.. أما الطبقة المتوسطة أو الطبقة الفقيرة فمن المواد الأخرى..

٩- النعال: وكانت تتخذ شكلًا واحدًا.. وتصنع من سيقان البردي أو سعف النخيل أو الجلد إذ كان يخاط فوق النعل المصنوع من الجلد نعل آخر من سعف النخل.. ولها "سيران" يركبان عليها من نفس المادة، أحدهما يمر على أعلى القدم والآخر يوضع بين الإصبع الكبير والإصبع الثاني وأحيانًا يوضع سير ثالث من الخلف حول القدم ليثبت النعل بطريقة أحكم.

أما الأحذية فكانت تصنع من الجلد وكانت المرأة تهتم بتجميل حذائها وزخرفته بنقوش آية في الجمال مع تلوينها بألوان زاهية. وقد عثر على زوج من الأحذية الجلدية الرفيعة في أحد مقابر أخميم بهما ألوان ذهبية تأخذ بمجامع القلوب، وتلفت الأنظار بشكل ملحوظ.. وكانوا يستخدمون الورنيش في تلميعها.

نخلص مما تقدم أن الأقباط عرفوا كيمياء التجميل ووضعوا أساس هذا الفن الجميل منذ عهد ضارب في القدم، فاستخدموا المراهم ذات الرائحة الطيبة والتي مازالت محتفظة برائحتها رغم تقادم العهد عليها.. وكانت المراهم توضع في أوان من الألبستر "المرمر" ولهذا سماها الإغريق البسترون حتى ولو كانت مصنوعة من الزجاج أو العاج.

وكانت النسوة يستخدمن دهانًا اسمه (أبرا) لم يعرف تركيبه بعد وكن يستخدمن المراهم لكي تعطي أبدانهن رخاصة ونعومة وتخفي تجعدات وجوههن، وكن يستخدمن الزيوت العطرية لشعورهن وغير ذلك على نحو ما ذكرنا.

١٥- التنبؤ والفولكلور: ومما لا جدال فيه أن للعادات الشعبية جذورها في حياة الناس وأعمالهم، بغض النظر عن الطابع الذي ترتديه تلك العادات فإنها فأل حسن وحافز على النجاح، كما تضفي على العمل الإنساني وثمراته اليانعة معنى مبهجًا، وتبعا لتغير أحوال الناس وطرق معيشتهم تتغير لذلك عاداتهم. ولكن ليس في يسر وسهولة فإن ذلك يستلزم حقبة زمنية طويلة المدى.. سيما إذا كانت هذه العادات موغلة في القدم.. ومن العادات التي انحدرت إلى الأقباط من الأجداد عادة استخدام العرائس في الموالد وغيرها.. وقد عرفت أعياد القديسين في العصر العربي قياسًا باسم الموالد.. وهذه التسمية خاطئة لأنها لا تنطبق على واقع الحال.. إذ أن الكنيسة تحتفل بذكرى أبطالها وشهدائها في يوم وفاتهم واستشهادهم، وهو اليوم الذي

فيه أتم القديس جهاده، ولا يهم الكنيسة أبدًا يوم الولادة لأنه لا يقترن إطلاقًا بشيء من البطولة أو الإعجاز.. وما أبرع ما يقوله الوحي الإلهي: "انظروا إلى نهاية سيرتهم فتمثلوا بإيمانهم". وقوله أيضًا: "إن يوم الوفاة خير من يوم الولادة".

وفي هذه الأيام الطيبة أيام الاحتفال بذكرى الشهداء نرى الأقباط يستقبلونها استقبالًا رائعًا، ويحتفلون بها احتفالًا مهيبًا. وتروج فيه بعض المصنوعات من صور وصلبان وغيرهما.. وفي العصور القديمة يظهر أن الأقباط كانوا يهتمون بها نفس الاهتمام الحالي إن لم يزد حيث كانوا يقيمون الصلوات للاحتفال بتكريم هذا القديس مع إقامة القداسات المستمرة وقراءة سيرته العاطرة لتكون للمؤمنين بمثابة قدوة حسنة ومثال صالح يجب أن يحتذى به.. ثم يقوم بعض المسيحيين بتقديم النذور كل بقدر طاقته فمنهم من يقدم شموعًا أو بخورًا أو أيقونات ومنهم من يقوم بنحر الذبائح وتوزيع لحومها صدقة على الفقراء والأرامل والمحتاجين، ومنهم من يقوم بتقديم هبات عينية من نقدية أو حلي وغير ذلك.. ونظرًا لكثرة عدد الوافدين إلى هذه الجهات فإن كثيرًا من الصناعات تروج، ويقبل الشعب على شرائها على سبيل البركة والتذكار نذكر منها: مجموعة تمثل أنواعًا مختلفة من الصلبان والأيقونات والعرائس، وذهب الأستاذ زيدان عبد الباقي[1] إلى أن فن العرائس انحدر إلينا من الفراعنة فالزائر للجناح القديم من المتحف القبطي يجد التحفة رقم ٧٩٠٧٢ ممثلة لعرائس من القرن الخامس إلى القرن الثامن وهي مصنوعة من الخشب، والتحفة رقم ٨٨٩٥

(1) زيدان عبد الباقي: جريدة وطني في ١٦/٤/١٩٦١.

لشخص يركب حصانًا، وهذان الشكلان يعبران عن الصور البدائية لعرائس المولد وفي القاعة رقم ١٧ نجد التحفتين ٨١٠٨، ٨١٠٥ لعرائس من الفخار من القرن الرابع، ويلاحظ أن عرائس الفراعنة خالية من الهالة التي تحيط بعرائس هذه الأيام، وهذه الهالة الموجودة حاليًا اكتسبتها العرائس من إكليل النور الذي يحيط برسوم ونقوش وصور القديسين..

ومن أنواع العرائس عروسة يسوع، المولد، القمح، إيزيس وأوزوريس، عرائس الفراعنة، الحسد، الخبز، وأخيرًا عروسة الطوب. وكما حظيت صناعة التماثيل بعناية المصري القديم هكذا بقيت عنايته في العصر القبطي.. وقد كان من رخاوة الخشب وسهولة نحته أن تمكن النحات من إخراج تماثيله بطريقة لم تكن تتاح له في نحت التماثيل الحجرية.. ونلاحظ أن التماثيل الخشبية أتاحت للفنان حرية كبيرة في نحت تماثيله الخشبية إذ سمحت له بإبراز تفاصيل معينة لم يكن يتيسر له عملها في تماثيله الحجرية والتي لم يقدم على صناعة كثير منها.. أما عرائس القمح فكانت تصنع من مجموعة من السنابل عددها ٢٤ وهذا العدد هو ضعف عدد شهور السنة وذلك حسب اعتقاد المزارعين يؤدي إلى مضاعفة محصول كل عام من محاصيل أراضيهم، أما عروسة إيزيس وأوزوريس وهي الأسطورة المصرية القديمة فإن الحديث عنها معروف للجميع.. أما عرائس الفراعنة فإنها عرائس ترمز إلى الخلود فقد كان الفرعون يشكل العرائس من الخشب لتأخذ صفة الدوام، وذلك يفسر لنا لجوء الفراعنة إلى تحنيط الأجسام.. أما عرائس الحسد فإنها تنتشر في المجتمعات المتأخرة، فكل سيدة تخاف على ابنتها من الحسد تصنع عروسًا من القطن والأقمشة ثم توخزها بالإبر

وتمزقها بالسكاكين ظنًا منها أن وخز الإبر سينتقل من العروس إلى أعين الحاسدين وكذلك التمزيق بالسكاكين.. وكذلك تقوم المرأة بعد انتهائها من عجن الخبز بفرك بقايا العجين من أوعيته المعروفة "القعيدة والماجور" وتصنع منها عروسًا ثم تدخلها في فرن الطهي وتقوم بتوزيعها بعد نضجها على أفراد الأسرة بالتساوي على أساس أن فيها "العافية" وذلك حتى لا يحرم فرد من الأسرة من عافية "العروسة".

إن هذا التراث القيم، وهذه الثروة الفنية بالفولكلور التشكيلي والنقش القديم على الفخار والأخشاب وغير ذلك من الأشياء الفنية البسيطة والجميلة في آن واحد والتي لها ارتباط بالتنبؤ. وكذا بالأدب الشعبي.

إن هذه الأشكال الزخرفية، ذات التاريخ القديم، تشهد بمواهب الإنسان العادي البسيط، إذ أنها محافظة على النمط المحلي في مبدعاتها الجميلة، مما يدل على أن مبدعيها، كانوا يربطون فنهم بنجاحات الشعب العادية، بل والضرورة والاستفادة من تجربتهم الأصيلة.. فمصر بلاد جميلة، وشعبها مجد ومجيد، وليس من قبيل الصدف نراه حتى في طقوسه الدينية لم يترك القديسين والرسل حتى المسيح نفسه بلا عمل: "أبي يعمل وأنا أعمل".. فلو أمعنا الفحص في كل المخلفات القبطية من عمارة ونحت وتصوير وأيقونات نجد أنها ذات مغزى روحي عميق.

شعبية الفن القطبي

لكل شعب من شعوب الأرض فنونه التي تعبر عن أحاسيسه ومشاعره.. عن أفكاره وطموحه.. عن آماله وآلامه وغير ذلك.

والفن الشعبي يطلق على كل الفنون التي ينتجها الفنان الشعبي الذي توارث فنه وأسرار صناعته؛ وهذا الفن لا يخضع لنظم فنية حقيقية، ولكنه يخضع للتقاليد التي ورثها عن آبائه وأجداده، وقد يضيف إليها شيئًا من عنده، غير أنه لا يخرج عن بيئته وعما توارثه وشاهده وألفه في بيئته.

وتعبر الفنون الشعبية بحق عن الأحاسيس الصادقة للشعب، لأنها صادرة عن إحساس فطري لا أثر للكلفة فيه، وإنه ينتج هذا الفن بقصد تداوله بين أبناء شعبه، وبذلك نرى أن الفن الشعبي خلق من الشعب ولخدمة الشعب، ويميل كثير من الكتاب إلى تعريف الفنون الشعبية بالفنون الريفية لأن معظم هذه الفنون تكون أكثر ذيوعًا وانتشارًا في الريف من غيرها من البلدان.

وهاكم بعض أنواع من الفنون الشعبية:

١- التصوير الشعبي: ومن أمثلته الصور التي ترسم على جدران منازل بعض الزائرين للأراضي المقدسة (بيت المقدس) وفي بعض المقاهي الشعبية.. وغير ذلك.

٢- النحت ومن أمثلته التماثيل الشعبية.

٣- الزخرفة الشعبية ومن أمثلتها "الوشم Tattoo" الذي يزخرف به كثير من الزائرين للأراضي المقدسة أيديهم مع كتابة تاريخ السنة التي زاروا فيها هذه الأماكن.

٤- الصناعات الشعبية، كصناعات الكليم والحصير المزخرف والسلال والفخار والنسيج والحلي الشعبية.. الخ.

وسنتكلم عن كل منها ليتمكن القارئ من دراستها وتذوقها وتقديرها:-

١- التصوير الشعبي:

يذهب كل عام كثير من الأقباط لزيارة الأراضي المقدسة، وبالأخص في أيام الصوم الكبير، ويقضون في ربوع تلك الجهات زهاء أسبوعين وقد تزيد المدة أو تنقص بحسب الظروف.. ويحرص الأهالي على استقبالهم عند عودتهم بالفرح والترحاب كما تحرص أيضًا بعض عائلات وبالأخص في القرى والأرياف والدساكر على تزيين واجهات المنزل بالرسوم وكتابة آيات من الكتاب المقدس مع بيان أن هذا المنزل "لفلان الذي زار الأراضي المقدسة".

وكذلك يحرص بعض هؤلاء الزوار على رسم صورة السيد المسيح صاعدًا إلى السماء مع بيان تاريخ الزيارة إلى هذه الأماكن المقدسة..

كما تحرص بعض المقاهي الشعبية التي يملكها الأقباط أو بعض المسلمين على تصوير صورة الشهيد البطل "مارجرجس" نظرًا لبطولته النادرة ولأنه عاش في مخيلة الشعب ونال إعجابه.

ومن يتجول في القرى المصرية يجد أن بعض الفلاحين يزينون واجهات منازلهم برسوم تستمد عناصرها من البيئة المصرية كالنخلة وغيرها..

والمتأمل في كل هذه الرسوم يجد أنها تعبير صادق عن أحاسيس الفنان الشعبي التي هي في الواقع ترجمة صادقة لمشاعر الناس وأفكارهم وآرائهم في هذا القطاع الشعبي.

٢- النحت في الفنون الشعبية:

ومن أبرز أمثلة هذا اللون من الفنون تلك اللعب التي عثر عليها المستكشفون في حفائر "أبو مينا" في مريوط وقد تكلمنا عنها بشيء من التفصيل في غير هذا المكان.

٣- الزخرفة في الفن الشعبي:

تمثل الزخرفة في الفن الشعبي القاسم المشترك الأعظم في جميع الفنون والصناعات الشعبية التي يتداولها وينتجها الفنان في حياته اليومية كأواني الفخار والكليم وأعمال السعف التي برع فيها الأقباط جميعا.. إذ في يوم أحد الشعانين "الخوص" وهو ذكرى اليوم الذي دخل فيه المسيح أورشليم منتصرًا، نرى الأقباط في جميع أنحاء القطر من الإسكندرية شمالًا إلى أسوان جنوبًا يتبارون في جدل السعف وعمل مختلف الأشكال من الصلبان والجدائل مع تحليها بالورود وغير ذلك. ولا يوجد شعب مسيحي يعيش على وجه البسيطة يفوق الأقباط في عمل مثل هذه الجدائل التي حازوا فيها شهرة عظيمة..

ومن أبرز مميزات الزخرفة في الفنون الشعبية أنها هندسية رمزية أي أنها ترمز أو تشير إلى قصص أو معتقدات أو أحداث تاريخية تأثر بها الفنان فعبر عنها بشكل رمزي، ومن أمثلة ذلك أطباق الخوص التي اشتهرت بصناعتها أسوان والكليم الأسيوطي وكل هذه الرسوم تتميز بالأشكال الهندسية البديعة.. ويتفوق رهبان القبط بعمل رسوم هندسية تمثل صلبانًا مختلفة الألوان والأشكال يرسمونها على ورق أو يصنعونها من الجلد ولم يتيسر بعد لأي فنان عالمي أن يجاريهم في هذا النوع من الرسم أو الزخرفة..

٤- الصناعات الفنية الشعبية:

تعتبر الصناعات الفنية الشعبية أكثر الفنون انتشارًا لأنها تلعب دورًا مهمًا في حياة الفلاح الذي يمثل في كل عصور التاريخ المصري السواد الأعظم من الشعب.. وهذه الفنون تتصل به اتصالًا وثيقًا لأنها تحتل دورًا مهمًا في حياته من الناحية الاقتصادية.. فيستغل الخامات الأولية التي تتميز بها بيئته في صناعات شعبية، ولهذا نرى أن الصناعات الشعبية في طول عصور التاريخ تمثل جزءًا له أهميته في الدخل الاقتصادي للفلاح.. وتحتاج الصناعات الشعبية إلى مهارة وخبرة يكتسبهما الصانع أو الفنان بالوراثة. وإننا نرى أن الصناعات الشعبية منتشرة في مصر انتشارًا كبيرًا ولها مراكز إنتاج طبقا للبيئة التي تخصصت في تلك الصناعات وطبقا للمواد الخام المنتشرة في بيئة دون غيرها، ومن أمثلة ذلك القلل والأباريق وغيرها من الصناعات الفخارية فأعظم البلاد إنتاجًا لذلك محافظة قنا، نظرًا لكثرة وجود المادة الخام فيها، ولذلك حذق الفنان في هذه الصناعة ونال شهرة

واسعة وكذلك الكليم السيوطي الذي حاز شهرة واسعة منذ زمن ضارب في القدم وأصبح موضع إعجاب الجميع بزخارفه الهندسية الرمزية وألوانه المتميزة.. غير أنه في العصر الحالي أخذ يفقد شهرته نتيجة للمحاولات العديدة في تحويل زخارفه من أصولها المتوارثة. وبالأخص من العصر القبطي إلى زخارف عصرية حديثة ويرجح أن الكليم استخدم أولًا كغطاء، ثم تطور حتى أصبح بشكله الحالي. وكذلك نالت أسوان شهرة عالية في صناعة الخوص.

ومن الأعمال الممتازة التي تعبر عن الإحساس الداخلي والمشاعر الفياضة والجياشة في التكوين الهندسي واللون الممتاز ما نراه في الأطباق الملونة بألوان متباينة كالأحمر والأصفر والبرتقالي والأخضر والأزرق.. الخ ونلمس ذلك واضحًا في أعمال الخوص المشهورة التي يقوم بصناعتها أهالي رشيد الذين اشتهروا بإنتاج أعمال دقيقة من الخوص كصناعة القبعات والشنط الملونة وغير ذلك.. ومن الصناعات الشعبية المنتشرة أيضًا صناعة حلي السيدات الريفيات كالأقراط والأساور والعقود ذات الطبقات المتتالية والمصنوعة من المعدن والفضة، ففي هذه الصناعة نرى دقة متناهية كما أن بعضها تعبيرًا عن معتقدات وأفكار المرأة الريفية حتى المتمدينة، كالصليب وأقراط تمثل عنقود العنب والكف. "راحة اليد".

ويمكننا تلخيص أهم المميزات الرئيسية للفنون الشعبية فيما يلي:

١- أنها فنون أصيلة متوارثة لها تقاليدها الموروثة وهي تمتد إلى جذور عميقة في التاريخ.

٢- زخارفها هندسية وألوانها متباينة فطرية، ومن أميز ألوانها الأحمر والأصفر والبرتقالي والأسود.

٣- تتميز الفنون الشعبية بانطلاق التعبير والبعد عن المقاييس المقننة في الفن الأكاديمي المدرسي.

٤- هذه الفنون تحكي بالرسوم والأساطير والقصص والمعتقدات الدينية لأهل الريف خاصة وللقطاع الشعبي عامة.

٥- جميع أنواع الفنون الشعبية متقاربة سواء أكانت في ألوانها الصريحة أم في زخارفها لأنها فنون دائمة – فالزخارف الموجودة على السلال مثلا تنقل منها إلى زخارف الكليم.. وهكذا تنتقل من صناعة إلى أخرى أو تختفي من صناعة في وقت ما لتظهر في صناعة أخرى –كما أن تشابهها راجع إلى أن الذوق الريفي في أي جهة متقارب[١].

---

(١) التذوق وتاريخ الفن، وزارة التربية والتعليم، مطبعة النصر ٢٢٢ شارع الجيش ص٦٥.

انتشار الفن القبطي في العالم

أولًا: انتشار الفن القبطي في أوروبا

بعد أن اعتنق المصريون المسيحية رأوا من أسمى واجباتهم نشرها في الخارج، ولهذا أوفدت الكنيسة القبطية المرسلين من قبلها إلى جهات كثيرة في أنحاء المعمورة، وبطبيعة الحال حينما استقر بهم المقام أسسوا أبنية دينية واجتماعية في ربوع هذه الديار، وأنها كانت مطابقة لما ألفوه وشاهدوه في بلادهم سواء من الناحية الدينية أو الاجتماعية وغير ذلك.

وقد كتبت الآنسة مرغريت مري تقول[1]: "بينما كان المسيحيون في أفسس وكورنثوس وغيرهما من الأصقاع عبارة عن جماعات صغيرة متفرقة كان مسيحيو مصر هيئة منتظمة بلغت من القوة حدًا أقصى إلى جعل النصرانية الدين الرسمي للقطر المصري في القرن الرابع للميلاد[2] ولهذا يحق لمصر أن تفتخر بأنها أول قطر مسيحي في العالم.

والفخر الأكبر أنها حتى قبل بلوغها هذا الشأن، كانت ترسل المبشرين من أبنائها إلى سكان أوروبا الوثنيين.. وقد مخرت سفن أولئك المبشرين البحر الأبيض المتوسط إلى أن بلغت سواحل فرنسا الجنوبية، فتخلف بها بعض منهم. وواصل الباقون سفرهم على ظهر سفن ساحلية

---

(1) تاريخ الأمة القبطية لجنة التاريخ القبطي؛ المطبعة الحديثة بشارع خيرت بالقاهرة ١٩٣٢ ص٢٤ وما بعدها.

(2) تم ذلك في سنة ٣٨١م.

إلى غاليا ثم عبروا مضيق جبل طارق، واتجهوا شمالًا بمحاذاة سواحل إسبانيا والبرتغال وفرنسا إلى أن وصلوا إلى التيارات الخطرة التي تكتنف رأس يوشانتي. ثم استقبلوا عرض البحر وشقوا عبابه إلى أيرلندا الجنوبية فنزلوا بها وبثوا دعوتهم فيها وأسسوا كنيسة هناك، أرسلت مبشريها بعد ذلك إلى الأقطار الأخرى.

وليس ذلك كل ما فعلوا بل أن بعض المرسلين المصريين سافر في الطريق القديم الذي كانت تسير فيه السفن التجارية وبلغ بريطانيا نفسها فنزل على ساحلها الغربي الذي لبث الفينيقيون قرونًا عديدة يؤمونه للتجارة.

وقد جلب المبشرون المصريون معهم إلى الجزر البريطانية نظام الرهبنة الذي أثمر ثمرًا يانعًا في أوروبا في القرون الوسطى، وآثار سفراتهم هذه يجدها الباحث مدونة في بيان كتبه بوخريوس أسقف ليون المتوفي سنة ٤٥٠م، وقال فيه "أن الرهبان المصريين السبعة الذين ماتوا ودفنوا في أيرلندا بجهة ديزرت أوليد "DESERT ULIDH" وخلدوا في طلبات[١] أوينجس LITANY OF OENGUS وأخيرًا يجدها في تاريخ تلك الطائفة التي قطنت جلاستنبري Glastonbury وسارت في حياتها على نمط الرهبان المصريين.

---

(١) ورد في ليتورجية قديمة بأيرلندا "اذكر يا رب عبيدك رهبان دير المحرق الذين ردونا إلى الإيمان" ومغزى ذلك أن رهبان دير المحرق وصلوا في تبشيرهم إلى أيرلندا...

وقد أخذ رأي أربعة من كبار الأثريين بانجلترا في هذا الشأن فقدموا شهادة أقروا فيها بأن ترتيب الرهبانية قبل مجيء القديس أوغسطين إلى انجلترا عام ٥٩٧م.[١] وكان مطابقاً للقواعد القبطية دون غيرها[٢].

وذكر العلامة (دالتون) في الدليل الذي وضعه عن أقدم الآثار المسيحية والبيزنطية في المتحف البريطاني أنه عثر على آنية برونزية من طراز قبطي في مقابر انجليزية سكسونية.. هذا ولا يقل إشعاع الفن القبطي زمنياً عن انتشاره في أقطار الأرض إذ أن طرائق الفن القبطي وأساليبه كانت عاملاً من العوامل المؤثرة في فنون مصر الإسلامية وصناعاتها[٣].

ويذهب المؤرخ بتلر إلى أن اتجاه الكنائس بانجلترا إلى الشرق قد يكون منقولاً عن الكنائس المصرية منذ العصور الوسطى.

وذكرت جريدة المساء في ١٩ من أبريل سنة ١٩٥٩ مقالاً عنوانه: "العالم المسيحي عرف الرهبنة من مصر.. الكنيسة القبطية امتد أثرها إلى فرنسا وسويسرا وايرلندا، بل امتد أثرها إلى ألمانيا وهولنده" وهاك نص الفقرة كما جاءت بهذه الصحيفة الغراء: "كان لرجال الكنيسة المصرية أثر ملحوظ في جنوب فرنسا حيث كانوا يدرسون في جامعاتها. ومن الذين تلقوا العلم فيها القديس باتريك حامي ايرلنده الذي استعان برهبان من المصريين قاموا بتأسيس الأديرة في ايرلنده ولا تزال هذه الأديرة تعرف حتى

---

[١] انظر الكنائس القبطية لبتلر في الجزء الأول ص ١٤ و١٥.

[٢] Butlor: The Ancient Coptic Churches. London. Vel. 1. P. 14 & 15. Sir R. Cottonn, Sir H. Sdelman, W. Camden. J. Seldem.

[٣] د. محمد شفيق غربال: تكوين مصر، مطبعة النهضة بعدلي سنة ١٩٥٧ ص ٧٣.

الآن بكلمة صحراء نسبة إلى صحاري مصر (مع العلم بأن إيرلنده ليس فيها صحاري) كما كان للعلماء المصريين أثر في ألمانيا وفي هولنده، وكذلك في سويسرا حيث لا تزال سانت موريتز، البلدة الجبلية الجميلة تنسب إلى القديس موريس المصري أما القديسة فيرينا (وأرينا المصرية) التي استشهدت في سويسرا وما زال يحمل اسمها ثلث فتيات سويسرا. فهي التي وجهت السويسريات إلى العناية بنظافتهن وما زالت تصور هناك حاملة مشطاً.

وتتلخص سيرة هذه القديسة في أنها نشأت في بلدة كركوز الواقعة في الوجه القبلي في مركز قوص بمحافظة قنا. ثم التحقت بالعمل مع الكتيبة الطيبية وسافرت معها عندما أصدر الإمبراطور مكسيميانوس أمره إلى هذه الكتيبة بالارتحال إلى المنطقة التي تؤلف الحدود البلجيكية الفرنسية فالسويسرية. ولما أباد هذا الإمبراطور رجال الكتيبة عن بكرة أبيهم ترك الممرضات وشأنهن. ورأت القديسة فيرينا أن تبقى في بلدة زورزاخ Zurzacb[١] حيث عكفت على تعليم أهالي كل المنطقة مبادئ النظافة وحسن الهندام وتبشريهم بالمسيحية في الوقت عينه. وكان لقداستها أبعد الأثر في النفوس فلما تنيحت رقدت بسلام وبنى أهالي زورزاخ كنيسة فوق قبرها تهدمت مع البلدة كلها عندما اجتاحتها القبائل الجرمانية. وفي القرن التاسع شيد دير للبنديكستين مكانها. ثم توالت الأحداث على هذا الدير فتحول إلى مقر أسقفي ثم التهمته النيران سنة ١٢٧٩م، وأعيد بناؤه إلى كنيسة من جديد. فلما انتصر الاتحاديون ألحقوا بلدة زورزاخ بدوقية بادن

[١] إحدى مدن مقاطعة "أرجوفي" بسويسرا.

ومن وقتها وضع أولو الأمر حمامات المياه المعدنية بتلك المدينة تحت رعاية القديسة فيرينا، فأصبحت كنيستها مقصداً للحجاج، وأقيمت كنيسة ومقصورة على اسمها في بادن عينها. فلما انتصر البروتستانت على بادن سنة ١٧١٢م. هدموا الكنيسة. أما المقصورة فظلت قائمة حتى القرن التاسع عشر ثم هدمت عندما أغلق الحمام الذي كان يحمل اسم القديسة. ثم أقيم فندق باسمها مكانه.

وهناك كنيسة على اسم القديسة فيرينا في مدينة سولير Soleure الواقعة على نهر الآر بسويسرا. ولا تزال قائمة للآن وقد بنيت هذه الكنيسة لأن القديسة زارتها للتبرك من قبري القديس أورس والقديس بقطر – وكلاهما من مواطنيها.

وجميع الصور والتماثيل الخاصة بالقديسة فيرينا تمثلها ممسكة بمشط في يد وبإبريق في اليد الأخرى لأنها أول من علم أهالي تلك المنطقة السويسرية أن يغتسلوا ويستحموا ويمشطوا شعورهم ولها قبر به صندوق يحوي رأسها (على ما ترويه التقاليد). وفي هذا القبر مذبح يقوم على جانبيه ملا كان بيضاوان يحمل أحدهما المشط وثانيهما الإبريق. أما الصندوق الذي يحوي رأسها القدسي فمزخرف زخرفة بارزة تمثل صوراً من حياة القديسة نفسها.. هذه القديسة التي نشأت في صعيد مصر ثم

استحقت– بما قدمته من خدمات– أن تكون الحامية لربات البيوت والمحسنة إلى البرص بعد أن خدمت كممرضة في الكتيبة الطيبية[١].

وفي سنة ٢٦٨م استشهد في ساحة الوغى ما يقرب من ثلاثة آلاف مجند من أبناء الصعيد من فرقة طيبة في بلاد ألمانيا. ولا تزال قبورهم معروفة في مدينة "ترير Trier"[٢]

وقد امتد نفوذ الأقباط إلى جزيرتي قبرص ورودس حيث كانت مركزي أبرشيتين قبطيتين، وقد أسس الرهبان الأقباط على سفوح الجبال الشمالية من قرية بلاتان ديراً أطلقوا عليه اسم القديس انتاسيوس.

ويروى الأستاذ كامل صالح نخلة أن جزيرتي رودس وقبرص كانتا أبروشيتين قبطيتين حيث بشر فيهما مرقس الرسول مع خاله برنابا وقد استمرتا تابعتين للكرسي السكندري إلى الجيل السادس عشر وقد جاء ذكرهما في ترس البركة الذي كتبه البابا يؤنس الثالث عشر "أمشير سنة ١١٩٩" الوارد بيانه في مجموع أقوال معلمي البيعة المحفوظ لدي البحاثة المرحوم جرجس فيلو ثاوس عوض (ص٧٢– ٨٤) فقد ورد في ص ٨١ منه ما يأتي: ومن ثم أنبا ميخائيل القبرصي المطران على قبرص ثم على رودس ثم اعتفي الآن، وفي ص ٨٤: "وأنبا ساويرس أسقف رودس".

---

[١] الآنسة إيريس حبيب المصري: قصة الكنيسة القبطية، مطبعة دار العالم العربي بمصر سنة ١٩٦٢ ص ١٣٣ و١٣٤.

[٢] راجع كتاب الأب بول دور ليان "قديسو مصر" المطبوع في أورشليم سنة ١٩٢٣ جـ ٢ ص ٢٤٠– ٢٤٣، ٣٣٩، ٣٤٤، ٣٤٨، ٣٥٧–٣٥٨، ٣٧٩.

وهناك ألفاظ واصطلاحات طبية وعلمية أصلها مصري صميم ثم شاعت وذاعت في أرجاء العالم مثال ذلك كلمة "كيمياء" آتية من كيم وهو الاسم الذي كان يطلقه الفراعنة على بلادهم. وكلمة كيمياء تعني (علم مصر) وكلمة آمونيالا آتية من كلمة (آمون) إله الفراعنة عند القدماء لأن العرب وجدوا هذه المادة بالقرب من معبد آمون بسيوة وكلمة Pharmacopia أي علم دراسة الأدوية ترجع إلى المصرية -Phar- Ma Ki وترجمتها "الذي يعطي الآمان أو الشفاء".

والكلمة الأوربية Migraine التي ترجمتها بالعربية "صداع نصفي" أصلها مصري وورد ذكرها في بردي مصري محفوظ في ليد باسم "مرض نصف الرأس" وهذه الترجمة الحرفية تطابق الكلمة اليونانية -Hemi Krania من Hemi معناها نصف Kranion معناها رأس. من ذلك جاءت الكلمة الفرنسية Migraime والإنجليزية Megrim ويحسن أن نشير إلى ما قاله نيتولتسكي في كتابه "الطب الشعبي المقارن" إلى أن كثيراً من العلاجات والمستحضرات العلاجية المعروفة في أوربا من القرون الوسطى تحمل الطابع المصري، كما أن الكثير من هذه الوصفات لا زال مستعملاً في مصر وفي كثير من بلدان الشرق[1].

وفي العصر المسيحي ظهر كثير من الأطباء الأقباط منهم القس والطبيب الاسكندري "كناش أهرون" وقد عاش قبل الفتح العربي بزمن وجيز، ووضع كتاباً طبياً قيماً، كتبه باليونانية ثم ترجم إلى السريانية ثم إلى

---

[1] د. مراد كامل: تاريخ الحضارة المصرية ج ٤ ص ٢٤٦ "مكتبة مصر" بمصر.

العربية، وإنه وإن كانت هذه الأبحاث لم تصلنا غير أنها كانت تشمل على أول وصف لمرض الجدري وهو داء لم يكن معروفاً في الطب اليوناني القديم(١).

وعلى الرغم من أن اللغة القبطية لغة قومية، غير أن لها آثاراً بعيدة المدى في اللغات الأجنبية فقد وضع في الإسكندرية غالبية المصطلحات الطبية ومنها Medicina عقاقير، Mepicamentus دواء أو سم، Apotheca مخزن الدواء. وقد أخذ العالم عن القبط هذه المصطلحات(٢).

والكلمة المصرية DJebe التي معناها "طوب مجفف في الشمس" اشتقت منها الكلمة القبطية Toba والكلمة العربية (طوب) والأسبانية Atobe المستعملة حتى اليوم في جنوب فرنسا وقد وصل هذا الاصطلاح إلى أمريكا في تكساس والمكسيك وما زال مستعملا بنفس النطق..

وقد تبين أخيراً أن جميع مترادفات المباني الحجرية في جميع جهات العالم أصلها مصري قد تركها المصريون في هجرتهم إلى هذه البلاد.

ومن الكلمات التي انتشرت في الخارج "Oasis واحة"، وصحراء التي تنطق بالمصري القديم "Desher" وبالإنجليزية "Desert" والفرنسية Désert وكلمة صمغ تنطق بالقبطية KOMH Comy والإنجليزية Gum والأبنوس Ebony والبردي Papyrus.

---

(١) د. مايرهوف: تراث الإسلام ترجمة جرجيس، مطبعة الموصل سنة ١٩٤١ج ١: ١٧٢.

(٢) د. مراد كامل: الكتاب السابق ص ٢٤٦، زكي شنودة: تاريخ الأقباط ص ١٩.

من كان يتصور أن اسم "إيزؤيدو" هو الترجمة اليونانية الحرفية الكلمة المصرية (Aset Pedi) التي معناها (هو الذي أعطته إيزيس) وكلمة سوزان وجدت منذ عصر الإمبراطورية الوسطى ومعناها (زهرة اللوتس). وهذا الاسم منتشر في جميع قارات الدنيا.

وفي القرن التاسع (٨٦٨م) حينما شرع القديسان البيزنطيان كيرلس المسمى بالفيلسوف وأخوه ميتودوس في وضع الأبجدية الروسية استعاراً بعض الحروف القبطية المأخوذة أصلاً عن الأبجدية الديموطيقية وأدخلا هذه الأحرف في الأبجدية الروسية المتداولة حالياً في ربوع هذه البلاد وخارجها[١].

أما في الفلك فقد وضع في القرن الثاني عشر للميلاد البطريرك ديمتريوس الكرام حساب الابقطى ثم عرض بحثه على مجمع نيقية، وصار يعهد للأقباط بتحديد الأعياد والأصوام للعالم كله... وفي سنة ٣٢٥م. فوض مجمع نيقية إلى بابا الإسكندرية تحديد التاريخ المضبوط لعيد القيامة.. وسارت الكنيسة الجامعة على هذا الحساب حتى سنة ١٥٨٢م.. حين أعلن البابا غريغوريوس أسقف (بابا) رومية أنه لا داعي لمراعاة فصح اليهود.. مع أن الصلب جاء عقب فصح اليهود حسب ما جاء في الأناجيل الأربعة.. وحين انشق البروتستان عن الكنيسة الرومانية في القرن السادس عشر أي في القرن عينه الذي فيه أعلن الأسقف الروماني إصلاحه للتقويم- فحين خرج البروتستان من حظيرته لم يعجبهم إصلاحه

---

[١] زكي شنودة: تاريخ الأقباط، مطبعة فائقة بحدائق القبة. ص ١٩ ومراد كامل: المجلد السابق ص٢٤٦.

أو تقويمه ولم يسيروا بمقتضاه بل ظلوا يعيدون تبعاً للتقويم الأبقطي حتى سنة ١٧٧٥م. أي أنهم ظلوا مدة تقرب من القرنين من الزمان محافظين على التقويم الأصلي[١].

وكان من بين الأجانب الكثيرين الذين وفدوا إلى مصر لدراسة والبحث والاستزادة رجل اسمه يوحنا كاسيانوس، جاء إلى مصر للدراسة أحوال الرهبان ومعرفة ما في الأديرة في هذه البلاد التي عرفت بكثرة الرهبان وتعدد الأديرة.. وقد اندهش من معيشة الرهبان الصارمة.. وقد كتب ما كتبه عنهم باللغة اللاتينية نقلاً عن اللغة المصرية بواسطة مترجم كان يرافقه في رحلته هذه، ثم استنسخ القوانين التي كان معمولاً بها في ثلاثة أو أربعة من الأديرة الشهيرة في مصر ثم ترجمها إلى اللاتينية لتكون مشكاة يهتدى بها الرهبان الغربيون. أو بين الذين واروا مصر في ذلك العصر كاتب أرمني مشهور اسمه موسى من بلدة خورين في أرمينيا كان قد وفد إلى هذه الديار مع زمرة من رفقائه على مصاريف خزينة بلادهم لكي يدرسوا في مدارس الإسكندرية المسيحية والوثنية منها، فاستفادوا فائدة كبرى وأفادوا بلادهم أيضاً في أنهم ترجموا أكثر كتب الإسكندرية الخطية إلى اللغة الأرمنية وهو عمل أفاد أوربا بأسرها بعد ذلك الحين بأجيال كثيرة في أنها اهتدت إلى ما كتبه هؤلاء الطلبة فنشرته وحصدت ما غرست أيديهم، ولا تزال أكثر هذه الكتب الثمينة موجودة في أيدي الباحثين الحاليين، وصلت إليهم من دير أرمني في مدينة البندقية (بإيطاليا) وهي من مخلفات موسى ورفاقه.. ومن الحقائق الثابتة أنه في النصف الأخير من

---

[١] الآنسة إيريس المصري: شرحه ص٢٤٨.

القرن الرابع وفي بداية القرن الخامس وصلت مصر إلى الدرجة التي كانت فيها في عصر الفراعنة والبطالمة في أنها كانت مصدر العلوم والمعارف ومنبع التمدن الصحيح والتهذيب الحقيقي للعالم بأسره[١].

وإن ننسى لا ننسى أثر تلك الحركة الروحية التي بدأها أنبأ باخوم الصعيدي الصميم في الصحارى المصرية بإنشاء نظام الشركة الذي ابتكرته مخيلته النيرة فكان له أثره العظيم في العالم الغربي إذ ساهم مساهمة فعالة في تنظيم الحياة الرهبانية المشتركة عندهم.

وأختتم هذا الكلام مكرراً قول العالم "كبار": لقد أتى الوقت الذي يجب أن تتخذ فيه علوم المصريين أساساً لمدنياتنا الحديثة.. فمصر الواقعة في ملتقى ثلاث قارات قد كانت من الناحية المادية والفكرية والدينية منبع المدنيات كلها.. ولذا فيجب أن ندرسها بإمعان ورغبة صادقة لننهل منها دائماً المزيد.

ثانياً: في قارتي أفريقيا وآسيا

هذا، وقد انتشر الفن القبطي في الكنائس التابعة للكرسي المرقسي خارج الإقليم المصري.. فقد امتد النفوذ القبطي إلى بلاد النوبة والحبشة والخمس المدن الغربية وبلاد العرب وبلاد الهند وسوقطرة وشبه جزيرة سيناء والقدس.. وكانت هذه الجهات جميعاً مراكز أبرشيات تابعة للكرسي

---

[١] مسز بتشر: تاريخ الأمة القبطية. تعريب اسكندر تادرس، مطبعة مصر بالفجالة سنة ١٩٠١ الجزء الثاني ص٢٠.

الإسكندري، وقد انتشر في ربوع هذه الجهات الفن القبطي للأسباب الآتية:-

١- الهجرة: بسبب سوء الحالة الاقتصادية في البلاد وسوء معاملة الحكام هاجر عدد كبير من المصريين عامة ورجال الدين خاصة فاستقر كثيرون منهم في ممالك النوبة، واستمر بعضهم في الهجرة حتى وصلوا إلى دولة اكسوم واستقروا في عاصمتها ومينائها أدوليس.. ويذهب بعض المؤرخين إلى أنه حينما وصل التاجر المصري "فرومنتيوس" ومعه زميله لي الحبشة وجدوا جالية قبطية فاستقرا فيها.. وقد ظل فرومنتيوس صاحب مكانة مرموقة لدى الملك قرابة عشرين عاماً، انتهت باعتناق الملك عيزانا المسيحية.. فلما حضر فرومنتيوس إلى مصر وقابل البابا اثناسيوس الرسولي وطلب منه رسامة أسقف إلى أثيوبيا.. لم يجد البابا بداً من تنصيبه أسقفاً وتلقيبه بأبي السلامة لأنه كان رسول سلام في ربوع هذه البلاد.

٢- التجارة: وفي العصر المسيحي نرى المسيحية قد امتدت من الشمال إلى الجنوب رغبة في الهجرة بقصد المتاجرة كما فعل الشاب فرومنتيوس وزميله فقد راما أن يقوما برحلة للبحث عن آمال تجارية على سواحل البحر الأحمر ومن ثم اتسعت رقعة تجارتهم حتى وصلوا إلى موانئ المحيط الهندي. وخير الأمثلة التي تدعم هذه الحقيقة ما جادت به قريحة وكتابات بطليموس كلوديوس الذي أبان أن الملاحين المصريين وصلوا إلى هذه

الجهات وتوغلوا فيها حتى وصلوا إلى إقليم البحيرات الإفريقية واكتشفوا منابع النيل واهتدوا أن النيل ينبع منها.. وقد ظل هذا التوغل في اجتياز هذه الجهات مجهولاً حتى القرن القرن الثامن عشر[١].

٣- الكرازة والتبشير: وكذلك نرى في هذا العصر، عصر المسيحية، أن هذه الديانة الجديدة تنتشر من الشمال إلى الجنوب تحت ضغوط الاضطهادات التي تعرض لها المسيحيون في مصر إبان حكم الأباطرة "ماكسيميانوس" و"فالريان" و"دقلديانوس" الذي كان شديدة القسوة على الذين يدينون بهذا الدين الجديد. وأن هؤلاء المضطهدين قد تقاطروا على الجنوب واستطاعوا أن يتخذوا من طيبة مركزاً تبشيرياً للمسيحية، كما التقى بينهم في الفكرة نفسها سكان "الواحة الخارجة" التي كانت تعتبر نقطة ارتكاز قوية نظراً لوقوعها بين مصر والسودان من ناحية، وبين وادي النيل وشمال إفريقية من ناحية أخرى.. كما كانت هذه الجهات مكاناً يرتاده كثير من التجار النوبيين.. ومن العوامل التي ساعدت على انتشار الدين الجديد ظهور الاختلاف حول طبيعة

---

[١] ذكر المسعودي في كتابه "مروج الذهب ومعادن الجوهر" عن فيلسوف قبطي طاف بلاداً كثيرة يسكن في أعالي مصر وله من العمر ١٣٠ سنة فأمر فحمل غليه وسأله عن سبب طول عمره فأجابه "الاعتدال في الملبس والمسكن" وقيل إن ابن طولون سأل هذا الفيلسوف عن منابع النيل فأجابه: "إن منابع النيل في أعلاه البحيرات الواسعة الأطراف وهي عند المكان الذي يتساوى فيه الليل والنهار طول الدهر أي تحت الموضع الذي يسميه المنجمون "الفلك المستقيم" وما ذكرت فمعروف وغير منكور".

المسيح.. وكيف ولى الأدبار هارباً نفر ممن رفضوا اتباع الملكانيين في هذا الشأن.. ثم توج كل هذا باعتناق بعض أمرائهم الدين الجديد على أيدي نفر من الرهبان المصريين ثم تيسرت لهم السبل للقيام بجولات تبشيرية منتظمة أخذت طريقها من الشمال إلى الجنوب ولاسيما في عهد الإمبراطور "جستنيان" الذي كان من أشد المتحمسين لهذا الدين الجديد وللكنيسة البيزنطية، أما زوجته الإمبراطورة "ثيودورا" فقد كانت متحمسة للكنيسة المصرية وكان من نتيجة ذلك قيام ثلاث دول مسيحية.. وأن قيام هذه الدول يرجع للأسباب الآتية:

١- أن النفوذ القبطي في ربوع هذه البلاد أصبح عظيماً فقد أصبحوا ذوي نفوذ كبير في البلاط النوبي.

٢- انتعاش التجارة المصرية التي كان يحملها المصريون إلى بلاد النوبة فإن هذا الانتعاش ظل إلى قرابة القرن الرابع عشر للميلاد.. أي نحو ثمانية قرون بعد الفتح العربي لمصر ففي القرون التالية للفتح العربي نرى هذه البلاد وأثيوبيا مهجراً لكثيرين من الأقباط الذين كانوا يرتادون هذه البقاع بغية التجارة ولاسيما أهالي قوص ونقاده حتى أصبح الاسم الأخير علماً على التجارة في كل من السودان وأثيوبيا بل في شرق أفريقية كله.

وها كم فذلكة عن المدن التي وقعت تحت التأثير القبطي:-

١- المدن الخمس الغربية: أجمع أغلب المؤرخين أن القديس مرقس الإنجيلي مؤسس المسيحية في مصر وأول بطاركتها كان من أهالي المغرب، وأنه بدأ كرازته في تلك البلاد التي تعرف قديماً باسم الخمس المدن الغربية، ثم جاء إلى الإسكندرية وبشر فيها واستشهد، ولذلك جعلت الخمس المدن الغربية مثل النوبة والحبشة فيما بعد من اختصاصه هو وخلفائه من بعده فقد قرر مجمع نيقية المسكوني الأول الذي عقد سنة ٣٢٥م. في القانون السادس: "لتحفظ السنن القديمة التي في مصر وليبيا وبنتا بوليس (المدن الخمس) أن أسقف الإسكندرية له الرياسة عليها كلها" وقد أيد ذلك مجمع القسطنطينية الذي عقد في سنة ٣٨١م[1].

وذكرت المدن الخمس في تاريخ البطاركة نذكر منها:-

١. جاء في سيرة أنبا ميليوس البطريرك الثالث سنة ٨٦م أن في زمنه كثر عدد المسيحيين في المدن الخمس وفريجيا.
٢. ورد في حياة أنباد يمتريوس البطريرك الثاني عشر (١٩١-٢٢٤م) أنه رئيس أساقفة إقليم مصر والخمس المدن والنوبة والحبشة.
٣. وجاء في سيرة أنبا يوساب البطريرك الثاني والخمسين (٨٢٣-٨٤١م) أنه رسم أساقفة للنوبة والحبشة والمدن الخمس الغربية.

---

[1] دليل المتحف القبطي الجزء الثاني ص ١٣٩.

٤. ورد في "السنكسار"[١] أن عمرو بن العاص بعد أن فتح مصر طلب من الأنبا بنيامين البطريرك ال ٣٨ أن يدعو له بالنصر قبل مغادرته الإسكندرية لفتح بلاد المغرب التابعة له دينياً.

وذكر بعض المؤرخين أسماء هذه المدن أو المقاطعات التي كانت فيها المدن الخمس عواصم لها. فقال "شمس الرياسة ابن كبرفسيس المعلقة" في كتابه السلم الكبير" إنها برقة وتونس وطرابلس الغرب وفريجيا أو أفريقيا والقيروان ووردت هذه الأسماء عينها في كتاب "تكريس الكنائس".

أما الأمير عمر طوسون فيوضح لنا أسماءها القديمة والحديثة فيقول[٢]: "كانت الخمس المدن في عهد الرومان واليونان مكونة من إقليم يسمى باليونانية "بنطابوليس

الأسماء القديمة	الأسماء الحالية
١–بيرينسيس	١– بني غازي
٢–طوجيرا	٢– طوقرة
٣–طوليمايس	٣– طولميته
٤–برسيه	٤– برقة: عاصمة إقليم برقة وهي غير موجودة الآن، وفي موقعها بلد اسمه المرج.

---

[١] يتضمن قصص عن حياة القديسين والشهداء ويعي في أيام استشهادهم أو وفاتهم.

[٢] الأمير عمر طوسون: "أديرة وادي النظرون" مطبعة السفير بالإسكندرية ص ١٠٠.

" ومعناها الخمس المدن، وبالعربية "انطايلس" وسميت فيما بعد برقة. وهاك بياناً بأسمائها القديمة والحديثة(١):-

٥- سيدين: وكانت عاصمة الإقليم في عهد الرومان ٥-خربة كبيرة شرقي (درنة) واسمها الآن جرينة.

ولما قبلت هذه البلاد المسيحية، صارت ضمن الأبرشيات المصرية، وكان باباوات الإسكندرية يرسلون إليها الأساقفة حتى ثبت من آخر الأبحاث التاريخية أن الحالة استمرت كذلك إلى أواخر القرن الرابع عشر الميلادي، بينما المؤرخ فانسلب يذكر في كتابه الذي وضعه عن الكنيسة المصرية إنه استمر إرسال الأساقفة من مصر إلى المدن الخمس الغربية إلى عهد يؤنس البطريرك الرابع والسبعين (١١٨٠- ١٢٠٧م) ثم اندثرت المسيحية من تلك البلاد إذ اعتنق جميع سكانها الدين الإسلامي، كما حصل في النوبة ولنا وطيد الأمل في أن تهتم مصلحة الآثار بتلك الجهات فتزيل الرمال عما بقي من خرائب كنائسها[١].

٢- انتشار المسيحية في الجزيرة العربية: وفي العصر المسيحي نشرت الكنيسة القبطية وربيبتها الكنيسة الأثيوبية لوائهما على بلاد العرب وبالأخص في اليمن حيث شيدوا الكنائس.. وأصبحت هذه الجهات مركز أبروشية مسيحية.. وكان بابا الإسكندرية يحمل لقب بابا الإسكندرية والنوبة والحبشة والخمس مدن الغربية والجزيرة العربية وردوس ببلاد اليونان.

---

[١] دليل المتحف القبطي الجزء الثاني ص ١٤٠.

وفي عهد البابا ديمتريوس الكرام البطريرك الثاني عشر في عداد بطاركة المدينة العظمى الإسكندرية– أرسل العلامة أوريجانوس أكثر من مرة إلى بلاد العرب لدحض بدع وهرطقات قامت في ربوع تلك البلاد. وهذا يبين مدى النفوذ المصري وتأثير الدين الجديد على النفوس القريبة والبعيدة على السواء[1] ويقال إنه في زمن عثمان بن عفان وعمر بن الخطاب قد كسيت الكعبة بالقباطي وهو نوع من القماش كان يصنع في مصر.

٣- انتشار الفن القبطي والأدب القبطي في أثيوبيا :

دخلت المسيحية الحبشة على يد فرومنتيوس في القرن الرابع الميلادي وقد رسمه أنبا اثناسيوس الرسولي البطريرك العشرون في عداد بطاركة الكرسي السكندري فتسمى باسم سلامة وعرف في الحبشة باسم سلامة كشاتي. برهان أي كاشف النور.. وحوالي سنة ٥٠٠م. قدم إلى الحبشة تسعة من الرهبان لتعليم الأحباش العقيدة الأرثوذكسية ونشر الدين بين أهلها بعد أن ظل قاصراً على رجال البلاط والمتصلين بهم، ويعرف هؤلاء الرهبان في الحبشة بالقديسين التسعة فكان على هؤلاء المبشرين أن ينقلوا إلى الحبشة الأشعار المقدسة وكتب الطقوس وغيرها من الكتب الدينية اللازمة لفهم الدين والقيام بالعبادات[2].

---

(١) R. Payne: The Holy Fire, New York, 1957. p.55. النار المقدسة لروبرت باين، نيويورك.

(٢) د. مراد كامل: رسالة مار مينا العجائبي، مطبوعات مار مينا كنيسة العذراء بمحرم بك الإسكندرية سنة ١٩٤٧ ص٧.

ولقد كان الأدب القبطي في القرن الخامس مزدهراً جداً، فكان الكتاب المقدس قد ترجم بأكمله منذ القرن الرابع إلى اللهجة الصعيدية، وكان الأقباط قد نقلوا من اليونانية كل ما كانوا في احتياج إليه إذ لم يأت عام ٤٥١م. إلا وكان الأقباط قد قطعوا علاقتهم بالكنيسة اليونانية بعد أن احتقروا الأقباط ورفضوا الإذعان لقرارات خلفيدوثيا سنة ٤٥١م. ومن ثم أصبح للأقباط أدب قبطي، وفن قبطي مستقلان لهما طابع خاص وتفكير يميزهما عن غيرهما من الآداب والفنون الأخرى ولما كانت الكنيسة الأثيوبية هي ربيبة الكنيسة القبطية وترتبط بها ارتباطاً وثيقاً منذ أواخر القرن الرابع اعتمد الأدب الحبشي وهو أدب ديني- كل الاعتماد على الأدب القبطي في عصوره المختلفة[(١)].

وفي القرن الحادي عشر نرى الملك الأثيوبي "لاليبالا" يرحب بقدوم وفد كبير من الأقباط لبناء عدد كبير من الكنائس المحفورة في الصخر والتي ما زالت باقية حتى اليوم عنواناً على الفن القبطي والتراث القبطي والحضارة القبطية التي غزت البلاد في تلك العصور الضاربة في القدم.

وفي القرن الثاني عشر حوالي سنة ١٢٠٠م يذكر لنا "عبد اللطيف البغدادي" أنه على أثر المجاعة العظيمة التي حدثت في مصر والتي انقض الأهالي على أكل لحوم القطط والكلاب حتى آتوها عن آخرها.. ولم يبق أمام الأهالي إلا أن صارت اللحوم البشرية تباع في الأسواق. وكان تجار

[(١)] د. مراد كامل: شرحه ص ٨ وفي مجلة صهيون لصاحبها الأسقف إيسيذوروس بياناً بأسماء مطارنة الأقباط الذين رسموا على الحبشة ابتداء من الأنبا سلامة الأول إلى سنة ١٩٣٠ أي في أيام البابا يؤنس ال ١٩ والذي زار الحبشة في ٧ من يناير سنة ١٩٣٠.

تلك اللحوم يصطادون النساء والأطفال ويذبحونهم ويقدمون لحمهم في السوق للبيع كلحم الخراف والعجول.. ويذكر عبد اللطيف أنه شاهد بنفسه جثث جملة أطفال مشوية معروضة للبيع.. وكذلك انتشرت الأوبئة من جراء إلقاء جثث الموتى في النيل.. فنجم من جراء هذه الحالة المحزنة أن الأقباط أصحاب الحرف المعمارية كنقاشي الأحجار ورؤساء البنائين والبنائين الذين أدهشت صناعتهم عبد اللطيف المؤرخ قد هاجر مئات منهم إلى بلاد الحبشة حيث أكرم الإمبراطور وفادتهم واستخدمهم في بناء الكنائس[1].

٤- **النوبة:** لقد دخلت المسيحية بلاد النوبة وكان أول من بشر في ربوع هذه البلاد القديس مرقس البشير كاروز الديار المصرية ولما انتشرت المسيحية عارضها العالم القديم، وكان من أشد المعارضين لها كثيرون من أباطرة الرومان أمثال "ماكسيميانوس؛ ودقلد يانوس" وغيرهما ولذلك نجد أن المسيحيين الذين هاجروا إلى النوبة كانوا موضع توقير واحترام من أهل هذه البلاد فأطلقوا عليهم اسم "آباد الصحراء"..

ثم ما لبثت المسيحية أن تقوت وبالأخص في عام ٣١٣م في عهد الإمبراطور قسطنطين، وبعد تسعة وأربعين عاماً أصدر الإمبراطور ثيودوسيوس مرسوماً بأن تصبح مصر والنوبة مسيحيتين، غير أن الآلهة الوثنية لم تختف بسرعة، إذ أن "البلمي" ظلوا متمسكين بعقائدهم حتى القرن السادس للميلاد.

---

[1] بتشر: "تاريخ الأمة القبطية" ج٣ ص١٦٠.

وفي ذلك الحين ضعفت مملكة الكوشيين وصارت نهباً "لاكسيوم" إمبراطور أثيوبيا، وقسمت "كوش" إلى ثلاث ممالك، وهي مملكة نباتاً وتمتد من الشلال الأول إلى الشلال الثالث، ومملكة ماقوريا أو المقرة وتقع في جنوب مروي وعاصمتها دنقلة، والمملكة الثالثة "علوة" وعاصمتها سوبا وتقع على مقربة من الخرطوم عاصمة الجمهورية السودانية حالياً.

ولقد زعم أحد لملوك واسمه "سيلكو" أنه ملك النباطيين والكوشيين وسجل ذلك بالأغريقية على معبد كلايشة، وفي عهد الملك "سيلكو" وذلك في نحو سنة ٥٣٠ ميلادية كان كل شمال شرقي أفريقية مسيحياً من البحر الأبيض إلى أثيوبيا، وفي فترة مائة العام ما بين حكم سيلكو والفتح العربي للنوبة أقيم كثير من الكنائس كما تحول عدد كبير من المعابد إلى كنائس[١] ولما انتشرت المسيحية في هذه البلاد، ترجمت الكتب المقدسة من لغاتها الأصلية إلى النوبية، واستخدمت الحروف القبطية في كتابتها، وكان النوبيون قبل ذلك يستخدمون الحروف الهيروغليفية في كتابة لغتهم ومن الطريف أن الذي ترجم الإنجيل إلى اللغة النوبية الحديثة هو "صموئيل علي حسين" أحد أبناء النوبة كما أثبت ذلك روجش وارمان ورانيش، وقد عثر الأثريون على أجزاء صغيرة من الكتب النوبية المسيحية، نقلت إلى متاحف ألمانيا وانجلترا، وفي المتحف القبطي مجموعة منها قام بنشرها السير أرنست بدج، وقد درس هذه الكتب وغيرها شميت وشيفر من علماء

---

(١) Leslie Greener: High Dam Over Nubia ليلى جرثير، السد العالي فوق النوبة

الترجمة العربية بقلم حسين الحوت الدار القومية للطباعة والنشر ص ٩٦.

الألمان، وكان النوبيون يعرفون اللغة القبطية ويستعملونها أيضاً. فقد عثر بالنوبة على شواهد قبور عليها كتابة بالقبطية الصعيدية مؤرخة من القرن السادس إلى القرن الحادي عشر.

وأصبحت المسيحية دين النوبة الرسمي من القرن السادس للميلاد، وسلكو أول مسيحي جلس على عرش المملكة، كما أوضحنا ذلك سابقاً ومن آثاره كتابة يونانية بجهة "كلابشة" يلقب بها نفسه "ملك النوبة وأثوبيا" ويذكر فيها أنه قهر قبائل الياجا واستولى على مدنهم من "تافا" قبلي أسوان إلى إبريم. وقد أمر الإمبراطور "يوستنيانوس في سنة **٥٦٣** ويرجح أن يكون ذلك بموافقة الملك سلكو وبإبطال عبادة الأوثان بهيكل إيزيس بأسوان وأرسل مندوباً يدعى رمسيس وكان أرمنياً ضبط أملاك الهيكل، وألقى كهنته في السجن، ونقل ما كان به من تماثيل الآلهة– وكانت من المعادن الثمنية– إلى القسطنطينية وأذن لتادرس أسقف أسوان بتحويل هذا الهيكل إلى كنيسة، كما عهد إليه رعاية كنيسة النوبة، التي بقيت منذ ذلك الحين تابعة للكرسي المرقسي بمصر[1].

ثم حدث بين عامي ٦٥٠، ٧١٠م أن اندمجت المملكتان الأولى والثانية معاً وظلتا تمارسان نوعاً من الحياة توافق العصر الذي أظلهما.. وأن كثيراً من هذه التأثيرات جاءت إلهاً من مصر نظراً لاعتناق أهلها المسيحية التي ازدهرت تماماً فيما بين القرن الخامس إلى القرن الرابع عشر. وهذا ما

---

[1] مرقس سميكه، دليل المتحف القبطي الجزء الثاني ص ١٤١، ٤٢ المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٠م.

نراه واضحاً على الآثار الفرعونية القديمة، فإن جميع المعابد التي خصصت لآلهة قدماء المصريين قد تحولت إلى كنائس وأديرة.

ومن مشاهداتي لهذه الجهات ودراستي لها أستطيع أن أقرر بأن عدداً من شبان تلك الجهات والبلاد المجاورة قد أقبلوا على الرهبنة وقاموا بتأسيس عدد من الأديرة في جهات متفرقة من البلاد.. وكل من تتاح له الفرصة بمشاهدة وزيارة هذه الجهات فسوف يرى محفوراً على المباني الفرعونية على الصخر صوراً مسيحية، وبالأخص في معبد وادي الأسود ففيه يشاهد رسوماً مقدسة للملائكة والقديسين بعد تحويل هذا المعبد إلى كنيسة، ومما يسترعى الانتباه في هذا المعبد صورة كبيرة للقديس بطرس الرسول واقفاً وسط بعض الشهداء والقديسين وقابضاً بيده على مفتاح كبير هو رمز لمفتاح باب ملكوت السموات.. وعلى جانبي هذه الصورة نجد صوراً مرسومة لرمسيس الثاني ماسكاً بيده الورود والرياحين يقدمها إلى القديس بطرس.. وفي ذلك ما يرمز إلى أن الشعب المصري كله في شخص ملوكه قد اعترف بالمسيحية وهم يقدمون للرسول ومن معه من الشهداء والرسل فرائض الحب والاحترام بتقديم الزهور.

وفي بلدة أبو عودة ببلاد النوبة نجد الحيطان مطلية بالجبس اللامع وعليها صور القديسين ومن بينهم الشهيد العظيم مارجرجس الروماني، أما السقوف فقد كان مرسوماً عليها صور السيد المسيح له المجد(١).

---

(١) Somers Clarke, Christian Antiquities In The Nile Valley, Oxford 1912.

وفي قرية فرس في بلاد النوبة كشفت البعثة البولندية عن آثار قديمة فعثرت على ١٢٣ لوحة تحمل رسوماً دينية ما زالت تحتفظ بألوانها ونقوشها وهذه اللوحات تمثل أول كنيسة قبطية في بلاد النوبة وتكشف عن جانب من تاريخ الكنيسة في الشرق الأوسط[1].

لقد ظلت المسيحية قائمة ومنتشرة في ربوع تلك البلاد حتى الجيل الرابع عشر. وفي أوقات الاضطهادات التي وقعت على كاهل المصريين في بدء انتشار المسيحية نرى هذه الجهات تتأثر بما أصاب الأقباط من اضطهاد ومن ثم سمحوا لهم بنشر فنهم وحضارتهم وثقافتهم في ربوع هذه البلاد.. لأنهم تأثروا بهم وبجلدهم وبنبوغهم وشدة تمسكهم على تحمل المكاره والشعب النوبي قد تفرد بخصائص: منها الدأب على العمل وإجادته: والصبر على احتمال المكارة والأمانة وحب النظافة وقد ورث أحفادهم كل هذه الخصال الطيبة وما زالت باقية بين أبنائهم وأحفادهم المنتشرين في كثير من البلاد المصرية الآن..

كما اشتهر ملوك النوبة بقوة الشكيمة ومضاء العزيمة وشدة البأس والقداسة وطالما لبوا نداء إخوانهم المسيحيين في مصر.. فأغاروا على حكام مصر وساموهم سوء العذاب بسبب إلحاق الأذى بمسيحي

---

[1] جريدة وطني: ١٩٦٣/٢/٣٤م، ١م١١/١٩٦٤م.

عثرت البعثة البريطانية على تقليد رسا: أسقف النوبة من البطريريك غبريال الرابع في أواخر القرن ال ١٤ ويقع حوالي خمسة أمتار طولاً وهو أحد تقليدين كتب أحدهما بالقبطية والآخر باللغة العربية.. وهذا التقليد يناقض أقوال المؤرخين الذين زعموا بأن المسيحية تلاشت ومن بلاد النوبة في أوائل القرن الرابع عشر. ويثبت بوضوح أن المسيحية لا تزال قائمة حتى أواخر هذا القرن.

مصر[1]وما زالت الأديرة المصرية وبالأخص في وادي النظرون زاخرة بالكثير من الهدايا التي كان يهديها ملوك النوبة المسيحيون إلى الأديرة ملتمسين منهم البركة والدعاء..

والآن وبعد مشروع السد العالي قامت الحكومة بتهجير البقية الباقية من سكان تلك البلاد إلى جهات أخرى في القطر المصري.. مع العلم بأن هذه البقاع كانت مركزاً دينياً وسياسياً لمصر الفرعونية كما كانت مركزاً دينياً وسياسياً لمصر المسيحية الأمر الذي جعل كل الأثر بين والمهتمين بالدراسات الإنسانية والتاريخية في جميع بقاع الأرض يفزعون لضياع هذا التراث الإنساني، إذ في ضياع هذا التراث الأثري مأساة حضارية للعالم أجمع، يقول: Greener "لقد تلقيت من مدير الحفائر السودانية قائمة بالمناطق الأثرية التي سوف تغمرها مياه السد العالي في النوبة، ولقد قرأت هذه القائمة ففزعت. إذ أحصيت بها أكثر من مائة منطقة من مناطق البحث الأثري تضم آثاراً قيمة من العصر المسيحي وعصر الدولة الوسطى في النوبة[2] ويقول جرينر أيضاً: "إن مياه السد سوف تغمر آثار العصر الحجري في النوبة، وكذلك ما خطته شعوب هذا العصر من نقوش– على الصخر، كما أنها ستغطي الحصون التي أقامها فراعنة مصر، منذ أربعة آلاف سنة، على الصخر في فن استراتيجي يدل على وعي عسكري كبير،

---

[1] مرقس سميكه باشا، دليل المتحف القبطي، المطبعة الأميرية بمصر سنة ١٩٣٢ الجزء الثاني ص ١٤٢.

[2] السد العالي فوق النوبة، لسلى جرينر، الترجمة العربية لحسين الحوت الدار القومية للطباعة والنشر ص ٤٣.

وذلك لكي تحكم ممرات النهر ومراكز التجارة بين مصر والسودان إلى إفريقية الاستوائية، وليس من المستطاع صيانة هذا التراث الأثري العظيم إلا إذا تجمعت لذلك جهود الرجال وتوافر المال والوقت.

وما قيل عن هذه الآثار يمكن أن يقال عن معابد النوبة في مصر في عصر الدولة الفرعونية الحديثة: ومن أهمها، جميعاً معبد أبو سنبل، وقد أعد مشروع هندسي ضخم لإنقاذ هذا المعبد، وذلك بانتزاع الصخور المحيطة به ثم رفعه إلى نحو مائتي قدم، فلا تغمره مياه التعلية إنه معبد ضخم نحتت أبهاؤه الفسيحة إلى مسافة ١٨٠ قدماً في قلب الجبل أما تمثال رمسيس الثاني القائم أمام وجهته فيرتفع إلى ٧٢ قدماً.

ويعادل وزن كتلة الصخر المطلوب رفعها ثلاثاً من أكبر بواخر العالم، وتبلغ نفقات رفع هذه الصخور ١٨ مليون جنيه.

وكذلك تهدد مياه التعلية المعابد الإغريقية والرومانية والكنائس التي بنيت في أوائل العصر المسيحي وعليها صور القديسين، وتخفي آثار الأديرة ذات الحصون التي كان المسيحيون الأوائل يحتمون بها من هجمات الوثنيين، وذلك إلى جانب عدد لا يحصى من المقابر والأضرحة التي تمثل كل العصور التي مرت بها النوبة، أي منذ العصر الحجري حتى العصر المسيحي ثم العصر الإسلامي ثم إلى وقتنا الحاضر(١).

وقد كتب مدير منظمة اليونسكو الذي استجاب لنداء الحكومة المصرية التي طلبت مساعدة الدول لها لإنقاذ الآثار المصرية فاستجاب

---

(١) لسلي: شرحه ص ٢٩.

مدير هذه المنظمة وكتب نداء لدول العالم يقول: "إن تراثا حضارياً من أنفس ما صنعته يد الإنسان على وجه البسيطة، يوشك أن يختفي... وليس من السهل تحديد الاختيار بين المحافظة على هذا التراث وبين رفاهية شعب في ظل إحدى حضارات الإنسان الكبرى، كما أنه ليس من السهل الاختيار بين المعابد والمحصولات الزراعية.

وإن هذه الآثار ليست ملكاً لبلد واحد أو لعدد من البلاد، وإنما هي ملك للعالم كله، إذ هي تراث مشترك يحمل في ثناياه رسالة سقراط وسمفونيات بتهوفن هي كنوز عالمية يجب أن نحملها، وأن نحميها، وأن حمايتها في حاجة إلى جهود عالمية[١].

ولم يقف أمر التأثير القبطي وانتشار الفن القبطي على النوبة أو أثيوبيا بل امتداد إلى السودان حيث اتجه نفر من الأقباط إلى أقاليم النيجر الشمالية ثم دار فور وغيرهما، وكانوا يحملون معهم الدين الجديد بحضارته وثقافته وفنه.. كما نزحت جموع وأفراد من الأقباط إلى برقة وطرابلس والواحات المصرية مثل سيوة والخارجة وغيرها من الجهات التي نلحظ فيها أثر الفن القبطي واضحاً..

وكذلك امتد النفوذ القبطي إلى بلاد الهند وسو قطرة وطور عبدين ونصيبين وشبه جزيرة سيناء.

تلك التي يحدثنا عنها الأب المستشرق يعقوب مويزر بقوله: "من المحتمل أنه وجدت بين القرن الخامس والسابع بعض أديرة بجوار مدينة

---

[١] لسلي: شرحه ص ٣٠.

فاران التابعة لشبه جزيرة سيناء والواقعة على الشاطئ الشرقي لخليج السويس على بعد خمسين كيلو متر شمالي الطور.. وكانت هذه المدينة وقتئذ كرسياً أسقفيا، كما أن جماعات من المسيحيين كانت منتشرة في الجهات المتجاورة لها، كذا قلالي النساك، ونعلم من سيرة حياة الأنبا بيجيمي الذي كان ناسكاً في برية شيهات إذ كان له الفضل في نشر الدين المسيحي عند الوثنيين الساكنين هناك[١].

٥- **أما في القدس:** فقد كان الأقباط أول من سعى من شعوب العالم المسيحي لزيارة الأراضي المقدسة، والمعروف أن أول قافلة من الحجاج الأقباط وصلت إلى القدس عام **٣٢٥**م برئاسة البابا أثناسيوس الرسولي البطريرك القبطي العشرين الذي دعاه الملك قسطنطين لتدشين هياكل كنيسة القيامة.. وغيرها مما شادته الملكة هيلانة من الكنائس في مختلف الأماكن المقدسة.

منذ ذلك التاريخ وإلى الأقباط حجيجهم إلى الأرض المقدسة سنوياً واهتمامهم بمدينة أورشليم وسائر الأماكن المقدسة وحبهم وتشييدهم كنائس لتأدية الشعائر الدينية ومنازل لسكني الزوار، وقد حثت الكنيسة شعبها على أداء هذه الزيارة، وأوصت من لم يستطع أداءها- لسبب من الأسباب- أن ينفذ إليها القرابين، وأن يكون للقدس حصة في ميراث من يتوفى من المؤمنين مع وراثه[٢].

---

[١] الرهبنة القبطية، رسالة مار مينا بالإسكندرية، مطبعة رمسيس بالإسكندرية ص ١٣١.

[٢] مجموعة القوانين الكنسية لابن العال.

- اشترك الأقباط في تعمير كنيسة القيامة بالقدس عند ما تزعم حركة التعمير غبطة بطريرك الروم الأرثوذكس- صاحب الحق الأول بين رؤساء الطوائف المسيحية هناك- (عام ٦٣٢م) كذلك اشتركوا في تعمير نفس الكنيسة للمرة الثانية على عهد البطريرك توما (عام ٩٦٩م)- وغني عن التعريف ضخامة تكاليف البناء والتعمير في الأرض المقدسة- في كل العصور، وما تقرن به مساهمات الطوائف ذات الشأن في كنيسة القيامة من السخاء الكبير والبذل بتضحية..

- أوقف عدد من الأقباط أملاكهم على القدس، وساهم الشعب القبطي في تمكين الكنيسة القبطية بالأرض المقدسة من توسيع مرافقها وتعميرها...

- أقيم في بعض العهود بعض من رجالات الأقباط ولاة لفلسطين وحكاماً لمدينة القدس- نذكر منهم الوزير القبطي الشيخ أبي اليمين قزمان ابن مينا الكاتب الذي أقيم على ولاية فلسطين في زمن الخليفة الفاطمي العزيز (عام ٩٧٥م) وفي أيام حبرية البابا الأنبا كيرلس الثاني بطريرك الأقباط الذي تولى الكرسي الإسكندري (١٠٧٨- ١٠٩٧) كان على مدينة القدس أحد أراخنة الأقباط المشهورين ويدعى منصور التلباني وهو الذي رمم كنيسة الأقباط بالقيامة (١٠٩٢م).

واصطحب صلاح الدين الأيوبي (١١٨٧) في حملته على القدس عدداً غير قليل من الأقباط بعضهم ككتاب وبعضهم كجند بقيادة قواهم– وكانوا مخلصين له محبوبين منه– فلما تم له ما أراد ودانت له البلاد، أراد أن يكافئ نخوتهم ومرؤتهم فرد إليهم ما كان سلب منهم في عهد الصليبيين من كنائس وأديرة– من بينها دير السلطان للأقباط بالقدس[1]– ولا يزال هذا الدير– يعرف بهذه التسمية وفوقه عدة كنائس مشيدة حديثاً على طراز قبطي وكانت الكنيسة السريانية ترعى شئون الأقباط في القدس. كما كانت الكنيسة القبطية ترعى شئون السريان المقيمين في الحبشة– ومع هذا كان مطران الدقهلية ودمياط القبطي يتوجه مع أكليروسه إلى القدس في أعياد الميلاد والقيامة والعنصرة ليترأس الصلوات في هذه الأعياد وما إن جاء عام ١٠٩٢ إلا وشعر الأقباط أن السريان راحوا يغتصبون أملاكهم وأديرتهم ويساعدون الآخرين على اغتصابها. وكان من أهم الأماكن التي اغتصبها السريان من الأقباط منزل كاروز الديار المصرية مار مرقس الذي كان فيما مضى المطارنة القبط فأصبح الآن ديراً للسريان وعليه أقام البابا كيرلس الثالث (١٢٣٥م) المطران باسيليوس (١٢٣٦م) مطرانا للكرسي الأورشليمي من مدينة القدس إلى الساحل ومنه إلى الشام ونواحي الفرات عدا ما يتبعه من بلاد الوجه البحري.

ويبلغ تعداد الأقباط المقيمين في القدس حتى أوائل القرن العشرين ما يقرب من العشرة آلاف، يعيش منهم حوالي الألف في القدس، والباقون منتشرون في بيت لحم ويافا وعكا والناصرة واللد والرملة وأريحا وغزة ودير

---

[1] عن رابطة القدس للأقباط الأرثوذكس، النبذة الثالثة والسبعون يناير سنة ١٩٦٣م.

البلح وخان يونس، ولهم في بعض هذه المدن ممتلكات كما أنه بعد الحرب الفلسطينية عام **١٩٣٩** سكن عدد منهم في العاصمة الأردنية (عمان) ويزداد عندهم تباعاً- وكذا في مدينة رام الله وبعض مدن الضفة الشرقية مثل السلط والزرقا ودرعا وغيرها- ويحضر القاطنون منهم في المنطقة المحتلة (إسرائيل) إلى القدس سنوياً لحضور حفلات عيد الميلاد في كتدرائية بيت لحم الكبرى، ثم يعودون إلى مساكنهم في يافا والناصرة وغيرها.

أما الأحبار الذين رسموا على الكرسي الأورشليمي فكانت تتبعهم بلاد الدقهلية والشرقية والمحافظات والقدس- ولكن منذ عام **١٣٩٤٦** أصبح الاسم الكنسي الرسمي للايبارشية "الكرسي الأورشليمي والشرق الأدنى"، ومركز مطران القدس يلي البابا البطريرك مباشرة- وهو فيما بين أحبار الكرازة المرقسية متقدم بين إخوة متساويين بوصفه مطران أورشليم كرسي الرب وموضع الفداء الإلهي وعدد الآباء المطارنة الأقباط الذين وسموا على هذه الإيبارشية منذ عام **١٢٣٦**م إلى الآن يبلغ عددهم العشرين مطراناً[١].

---

[١] رسالة رابطة القدس للأقباط الأرثوذكس النبذتين ٧٤، **٧٥** ابريل ويوليو سنة **١٩٦٣** ص١٢، ١٣.

أثر الفن القبطي في الفن الإسلامي المصري

لما كان الكلام في مثل هذا الموضوع من الدقة بمكان. رأيت لزاماً علي والحالة هذه أن أعفي نفسي وأخلي سبيلي وأترك للأستاذ شحاته عيسى إبراهيم أن يسرد رأيه فيه سيما وهو من كبار أئمة الإسلاميين ومن المتعمقين في دراسة الآثار الإسلامية وقد درست على يديه هذا الفرع من الدراسة مدة عامين ومن أقواله:

لم تقتصر استعانة العرب بالصناع المصريين في صنع كل ما يلزمهم من حاجيات، ومن بناء ما كانوا يحتاجون إليه من أبنية على مصر وحدها. بل أننا نجد في الوثائق التاريخية ما يدل على إرسال العمال والصناع المصريين إلى الشام وسورية وبلاد العرب للعمل في بناء المساجد أو زخرفتها بالفسيفساء والجص وغير ذلك. وقديماً استعان العرب بنجار قبطي في إعادة بناء الكعبة[1] وفي تعمير بعض المباني الأخرى.. والآن نستعرض بعض نواحي الفنون الإسلامية لنرى مدى أثر الفن القبطي في كل نواحيه منها:

(١) العمارة: فالعرب قبل الإسلام لم تكن لهم شهرة في البناء بعكس ما كان عليه الحال في مصر وليس في هذا شيء من الغرابة فلقد

---

[1] كما اشترك العمال والبناؤون الأقباط في العمل بالجامع الأموي في دمشق وفي المسجد الأقصى في بيت المقدس وفي قصر الوليد بن عبد الملك في دمشق وفي بناء مسجد المدينة المنورة وهذا يدل على تقدير العرب لمهارة المصريين... المؤلف.

اقتضت البيئة الجغرافية أن تكون غالبية العرب قوماً رحلاً يسكنون الخيام، يضربونها حيثما حلوا، وينقضونها كلما رحلوا، وما كانت الأبنية الثابتة، والمنازل القائمة تلائم حالة التنقل المستمر، أما في الحضر أي المدن فقد كان الأمر يختلف فيها عن البادية هنا يضطر السكان إلى الأماكن الثابتة. لذلك شيدوا المنازل. وأقاموا المساكن، وحتى هذه لم تكن على درجة من الإتقان. بل كانت في الغالب تبنى من اللبن. فلما فتحوا مصر، وجدوا فيها المنازل الثابتة والمساكن المشيدة والكنائس وما تزال بعض بقايا الكنائس القديمة الكثيرة التي عثر عليها في إسنا وطيبة وسقارة وأسوان وسوهاج تدل على ما كان عليه البناء من تقدم وقت الفتح العربي لمصر.

فاستخدم العرب العمال المصريين لتشييد مبانيهم ومساجدهم، وكانت بسيطة التخطيط أول الأمر ثم ما لبث أن عملت فيها يد التقدم فدخلت عليها تحسينات وزيادات من ذلك إدخال المحراب المجوف في المساجد وقد أخذ عن الحنية التي توجد في صدر الكنيسة غالباً إلى جهة الشرق.

ومعروف أن أول محراب مجوف في الإسلام هو الذي أنشئ في جامع المدينة المنورة في عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز وكان قد عهد ببنائه إلى عمال من القبط كذلك المآذن مأخوذة من أبراج الكنائس في سوريا. كذلك استخدم القبط القباب D. m. s فترسم المسلمون خطاهم وغيرهم من الأمم التي استخدمت القباب. أما زخرفة المباني فقد أخذ

المسلمون عن القبط كثيراً من الموضوعات الزخرفية كالفروع النباتية والزخارف المشتبكة Enter Laces وورقة شوكة اليهود Leaf of Acantus وكثر بين التجاويف بالزخارف المحاربة الشكل.

القباب: يروي العلامة بتلر أن الأقباط كانوا في مقدمة شعوب الأرض الذين استخدموا القباب في كنائسهم ومنازلهم، وها كم أقواله في هذا الصدد "إن البيزنطيين أخذوا القباب عن المصريين الذين نقلوها بدورهم عن الهنود والأرجح أنه بسبب قلة الأخشاب بمصر اضطر المصريون أن يصنعوا المباني العمومية بألواح سميكة من الحجر كما يشاهد ذلك في الهياكل والبرابي، وأن يسقفوا دورهم بالقباب وقد سبقوا كل الأمم في استعمالها"[١].

أما أول مسجد زين بالقباب في مصر فكان مسجد الحاكم بأمر الله وفي هذا المسجد ثلاث قباب.. واحدة كبيرة أمام المحراب.. واثنتان صغيرتان في طرفي جدار القبلة على اليمين.. والأخرى على اليسار.

من هذا نرى أن القباب التي تزدان بها أفخم وأعظم كنائس الدنيا مثل كنيسة آجيا صوفيا في القسطنطينية، ومسجد الحاكم بأمر الله في مصر.. قد اقتبس الفنانون ذلك من الفن القبطي.

(٢) النسيج: لما فتح العرب مصر، وجدوا صناعة النسيج زاهرة فكان طبيعياً أن تنال تشجيعهم ومؤازرائهم أكثر مما نال غيرها من الصناعات، وذلك لحاجة الخلفاء إلى المنسوجات الفاخرة

---

[١] دليل المتحف القبطي جزء أول ص ١٢.

لاستعماله الشخصي وسائر أفراد أسرهم، ووزرائهم ورجال حاشيتهم، وحاجتهم إلى مكافأة المبررزين من رجال الدولة والعلماء، والأدباء والشعراء. وأكثر ما تكون مكافأة كل هؤلاء بالمال والثياب الفاخرة ولا ننسى كسوة الكعبة المكرمة وهذه كانت تنسج بمصر. لهذا صادفت صناعة النسيج تقدماً مطرداً كما، تضاعفت منتجات مصانع النسيج المصرية لاشتداد الطلب عليها.

ومما يذكر أن مراكز النسيج المصرية في العصر الإسلامي كانت هي بعينها المراكز التي اشتهرت به في العصر القبطي ومن أهمها: ديبق، سيوط إهناس، البهنسا، شطا، الفيوم، اخيم، طما، دميرة، تونة، الأشمونين. دمياط والإسكندرية[١].

فظلت تنسج في العصر الإسلامي ما اعتادت صناعته في العصر القبطي مع التحوير اللازم الذي اقتضاه العصر الجديد... وكان هناك تخصيص في المصانع، ففريق من مصانع النسيج يصنع ما يحتاج إليه الخلفاء والأمراء والوزراء من منسوجات وهي التي يطلق عليها (طراز الخاصة) وأخرى لصناعة المنسوجات الشعبية وهي التي يطلق عليها (طراز العامة) ولم يخل كتاب من كتب الرحالة الذين زاروا مصر في العصور الوسطى من الإشادة بالمنسوجات المصرية والإعجاب بها كالقصب، والشرب، والديبق، والأبوقلمون... وقد وصف الأخير بأنه ثوب ذهبي يتلون باختلاف ألوان

---

[١] كانت الإسكندرية أهم مركز للنسيج في العالم من سنة ٣٣١ ق. م. إلى ١٥١٧ ميلادية.

النهار، ومنذ منتصف القرن الخامس الميلادي بدأ الميل في الفنون القبطية إلى العناصر الهندسية والنباتية، ابتعاداً عن تصوير الإنسان والحيوان وقد صادف هذه هوى في نفوس العرب وأتبعوه في زخارفهم لاسيما في زخرفة المنسوجات، كذلك اتخذ الفن القبطي عدداً كبيراً من الألوان البراقة استخدامها جنباً إلى جنب في تناسق وتناسب بجانب إتقانه تهذيب الرسوم النباتية والهندسية وقد كان لكل ذلك أبلغ الأثر في الفنون الإسلامية بعد ذلك ومما يدل على استمرار تأثر المنسوجات الإسلامية بالفن القبطي، حتى بعد أن أصبحت المنسوجات الإسلامية بصفة خاصة ذات طابع إسلامي بحت وجود قطع من القماش في بعض المتاحف الأثرية وعليها كتابة بالخط الكوفي تثبت دون شك أنها من صناعة العصر الإسلامي. ولكننا نرى عليها إلى جانب ذلك زخارف قبطية في طرازها وموضوعها، وكان ذلك مألوفاً في المنسوجات المصنوعة في إقليم الفيوم، حيث كان المحافظة على القديم أقوى منه في أي مكان آخر.

(٣) الخشب: أخذت التقاليد القبطية في صناعة الخشب نتطور شيئاً فشيئاً بعد الفتح الإسلامي حتى أصبحت هي الأخرى في العصر الفاطمي صناعة راقية حقا. وفي هذا الميدان كغيره من ميادين الفن والصناعة أقبل العرب على استخدام المصريين في صنع حاجياتهم من المصنوعات الخشبية، فبقين على ما يمكن الإبقاء عليه من التقاليد المصرية، وفي نفس الوقت يتعهدونها بالتوجيه. ولقد وصلت إلينا قطع خشبية ترجع إلى عصر الانتقال بين الصناعة القبطية البحتية في القرن السابع والصناعة الإسلامية في

القرن التاسع الميلادي، ونقوش هذه القطع مكونة من أوراق وعناقيد عنب وزخارف نباتية، وغير ذلك من النقوش التي امتاز بها الشرق الأدنى في العصر المسيحي وبعض هذه القطع لا تكاد تميزه عن القطع القبطية إلا بما عليه من كتابات عربية.

أما قطع الأثاث التي استحدثها العرب لأنفسهم في مصر كالكراسي والموائد والدواليب والمنابر فمأخوذة من قطع الأثاث القبطية التي كانت ولا تزال مستعملة في الكنائس وأماكن العبادة المسيحية ولا غرابة في ذلك فقد سبق القبط العرب في مضمار الحضارة وكانوا جديرين بأن يأخذ العرب عنهم ما يسر لهم في ناحية من نواحيها.

(٤) التصوير: والإسلام وإن كان قد حرم التصوير إلا أنه قد نحا في هذا المضمار ناحية أخرى هي العناية بالصورة المصغرة Minatare Paintings. وقد كان للتصوير القبطي بعض الأثر في تلك الصور.

كذلك كان له أثرة في الألوان. يدل على ذلك انتشار الألوان الشعبية كالأحمر الساطع والقرمزي والأصفر مما تتميز به النقوش القبطية في الكتب وعلى الجدران وهي الألوان التي تسود حتى اليوم جهاز العرائس بين الشعب ولاسيما الصناديق المتعددة الألوان، ومما أخذه الفن الإسلامي عن الفنون المسيحية عامة الهالة أو أكاليل النور تحيط بصور الرسل والقديسين على أن الفن الإسلامي أحاط رؤوس الشخصيات الكبيرة في

الصور كصورة الأمير مثلاً في استقبال أو طرب. ولكن لا يفيد ذلك في الفن الإسلامي أي تقديس ديني.

ويدعم الفكرة السابقة ما جاء على لسان الدكتور جمال مُحَمَّد محرز[1] ومع ذلك فإن أقدم ما وصل إلينا من رسوم إسلامية مبتكرة يدل على أن العرب اعتمدوا فيها اعتماداً كلياً على الحضارات السابقة، وعلى الفنانين من أهل البلاد المفتوحة فما وصل إلينا من بلد ما ليس إلا نموذجاً واستمراراً لما كان سائداً فيه قبل الفتح الإسلامي ولذا نشاهد إنتاج العراق وإيران شديد الصلة بالتصوير الساساني. وما هو بالشام مثال للتصوير مثال للتصوير الهلينستي والبيزنطي. وما عثر عليه في مصر وثيق الصلة والارتباط بالتصوير القبطي وهكذا.... فلو كان للعرب أسلوب خاص بهم وتقاليد فنية مغايرة لظهر أثرها في هذه الرسوم المبكرة، ولاستطاعوا أن يلقنوها للفنانين من أهل هذه البلاد التي خضعت لسلطانهم.

وأهم الفنون التي كانت موجودة في تلك الرقعة الشاسعة التي كانت تتكون منها الإمبراطورية الإسلامية هو الفن الساساني والبيزنطي، وعن هذين الفنين أخذ العرب والمسلمون بعض الأساليب واستعاروا بعض العناصر ومزجوا بينها وأخضعوها لتوجيهات جديدة ومثل لم تكن معروفة من قبل ومن ثم نشأ الفن الإسلامي، وهو وإن كان في أصوله مزيجاً من الفن الساساني والبيزنطي إلا أنه له طابعه الخاص.

---

[1] دكتور جمال مُحَمَّد محرز: التصوير في الإسلام الناشر دار القلم سنة ١٩٠٠ ص ١٤٠٠.

(٥) التجليد: وقد كانت خرفة الجلد واستخدامه في تغليف المخطوطات صناعة زاهرة في الفن القبطي لاسيما في نسخ الإنجيل والكتب الدينية وقد نقل المسلمون عن المسيحيين العناية بتجليد القرآن بالجلود الفاخرة على نسق الإنجيل والكتب الدينية المسيحية وقد ازدهرت صناعة التجليد في الإسلام وقلدها الغربيون فيما أخذوه عن الفنون المصرية في العهود الإسلامية ومما يجدر ذكره أن صناعة كتابة المخطوطات وتذهيب الكتب التي ارتقت في القرن الرابع عشر أثرت بدورها على نسخ الإنجيل وتذهيبه.. يرى ذلك في الإنجيل المحفوظ بالمتحف القبطي والذي ترى في أوله صفحتين مزينتين برسوم هندسية جميلة ونقوش مذهبة وكتابة بالخط الكوفي.

والجدير بالذكر أنه كان يوجد في كل دير مكتبة خاصة وكان في كل دير مجموعة من الرهبان النساخ الذين تفردوا بإتقان النساخة... ويروى التاريخ أنه كان في دير القديس أنطونيوس في القرن الرابع عشر نحو مائة راهب كانت مهمتهم النساخة وكانوا يتكلمون القبطية ويلفظون العربية بصعوبة تامة. وكان لهم رئيس يملي عليهم الكلام المراد نسخه. وكانت خطوطهم آية في الجمال.

وقد نقل الناسخ القبطي عن أجداده الفراعنة عادة استعمال الألوان المختلفة، فاللون الأحمر يشير إلى العنوان أو بداية النص أو الفصل أو الشرح. أما اللون الأسود فللنصوص نفسها.. وكانوا يبدأون الكتاب برسم

"الدكة" التي تشير إلى السماء في العصر الفرعوني.. وقد نقلها عنهم الأقباط ويطلقون عليها رسم "دكة" وفي الواقع أنها رسم السماء.

وكانت الكتب تزخرف أيضاً بصور القديسين والرسل والشهداء وأنواع مختلفة الرسوم من الصلبان، وتملأ الهوامش برموز تمثل أشكالاً نباتية أو حيوانية أو هندسية.. فأحيانا يرسم حرف O بحيث يمثل شكل إنسان وحرف D بحيث يمثل النسر أو طائر يشبهه.

وكان في كل دير طبقة من الرهبان الذين يجيدون فن التجليد واستخدموا أنواعاً مختلفة من الجلود في هذا الفن منها: السختيان وجلود الماعز وكانت تزين من الخارج بزخارف بديعة وكانوا يستخدمون آلات لضغظ وتزيين هذه الجلود.

وكانوا يستخدمون آلات خاصة بالتجليد منها كرسي التجليد وكان يستخدم في خياطة الملازم مع بعضها.. وكذلك (القماطة) التي كانت تستخدم لتسوية حوشي الكتاب.. ومنعاً لانتشار العث بين الكتب كانت تلصق عليه الجلود بواسطة عمل مزيج من الحلبة والملح المغلي على النار.. وهاتان المادتان نظراً لشدة مرارتهما وملوحتهما كانا يمنعان الحشرات من الفتك بالكتب أو سهوله عطبها ومن الغريب أن جميع هذه الأشياء ما زالت مستخدمة ومحافظاً عليها في الأديرة القبطية القائمة حالياً الآن..

وبعد الفراغ من نساخة الكتاب كان الناسخ يترك الصفحة الأخيرة لكي يخصصها لكتابة اسمه وتاريخ الانتهاء من نسخ الكتاب واسم المهتم والذي قام بالصرف على نسخته من ماله الخاص مضافاً إليه اسم الكنيسة

أو الدير الموقوف عليه.. ثم يتبع ذلك بلعنة على من يتجاسر على إخراج أو أخذ أو نقل هذا الكتاب من موضعه أو التصرف فيه بطريق الهبة أو البيع وما شكل ذلك.. وفي بعض الأحيان كان الناسخ يذكر من عنده بعض حوادث ذات أهمية حدثت في أيامه كحدوث مجاعة أو زيادة أو نقص لماء النيل أو قيام حرب وغير ذلك.

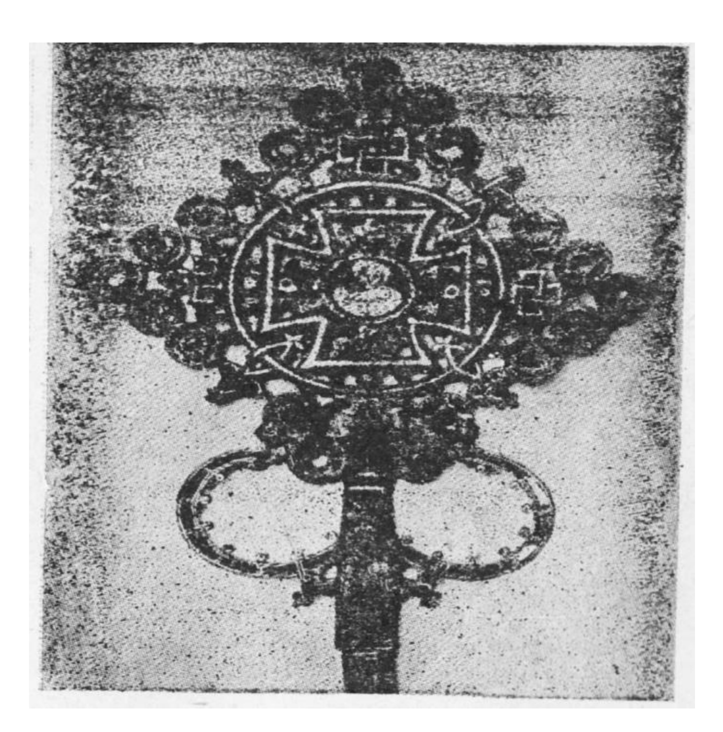
روائع فن النحت القبطي



(شكل ١) أفريز به رموز مسيحية



(شكل ٢) كورنيش



(شكل ٥) صليب قبطي دقيق للغاية



شكل (٦) اهتمام المرأة المسيحية بزينتها مع مراعات الحشمة والوقار



(شكل ٧) العذراء تحمل الطفل يسوع في الوضع التقليدي

ملاحظة: بعض لوحات ممارة من كتالوج جمعية الآثار القبطية، والبعض الأخر من الكتالوج الالماني



شكل عامود قبطي

الفهرس